

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00006889 0

LES

GRANDS ÉCRIVAINS

DE LA FRANCE

NOUVELLES ÉDITIONS

PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION

DE M. AD. REGNIER

Membre de l'Institut

PARIS — TYPOGRAPHIE LAHURE
Rue de Fleurus, 9

ŒUVRES

DE

MOLIÈRE

NOUVELLE ÉDITION

REVUE SUR LES PLUS ANCIENNES IMPRESSIONS

ET AUGMENTÉE

de variantes, de notices, de notes, d'un lexique des mots et locutions remarquables, d'un portrait, de fac-simile, etc.

PAR MM. EUGÈNE DESPOIS ET PAUL MESNARD



TOME QUATRIÈME

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1878

AVERTISSEMENT

Nous devons expliquer le retard apporté à la publication de ce tome IV des *OEuvres de Molière.*

Une grande partie en était préparée, imprimée même, quand la tâche est tombée des mains, tout à coup glacées, qui l'avaient entreprise.

Dans l'*Avertissement* du tome Ier, M. Eugène Despois se disait redevable à un collaborateur d'une très-importante partie du travail « qui demande autant de tact littéraire que de scrupuleuse patience, » de la constitution du texte. On avait pu constater de quelle exactitude et de quel soin consciencieux ce collaborateur de M. Despois, M. Adolphe Regnier, fils du directeur de la collection des *Grands écrivains de la France*, avait fait preuve, pour sa part, dans les trois premiers tomes. Il avait depuis préparé le texte et les variantes de deux des pièces de ce IVe volume, *le Mariage forcé* et *les Plaisirs de l'Ile enchantée.* Mais, avant qu'elles fussent imprimées, une mort prématurée l'enleva, le 31 mai 1875, à son père, à sa fa-

mille, cruellement frappés, à ceux qui avaient été, comme nous, les vieux amis de son aimable jeunesse, aux lettres qui de son dévouement studieux avaient à espérer de longs services.

C'était à M. Despois qu'il appartenait d'exprimer ici les regrets inspirés par une perte si douloureuse. Pour le faire, il attendait l'achèvement, qu'il voulait presser, de ce tome IV. Il en avait déjà fait imprimer les deux premières pièces, telles que nous les publions aujourd'hui, et non-seulement leur texte, établi par M. Regnier fils, mais leurs notices et leurs commentaires, part que dans la tâche il s'était lui-même réservée ; et voici qu'au même point fatal du travail commun, et comme sur le même sillon, le 23 septembre 1876, il est à son tour frappé. Nous avons donc aujourd'hui à nous acquitter envers sa mémoire du triste office qu'il se proposait de rendre à celle de son collaborateur, et il nous faut réunir deux noms dans un souvenir de deuil.

Lorsque M. Despois s'était chargé d'être l'éditeur des œuvres de Molière, tout le monde avait compris que, pour la collection, son concours était une heureuse fortune. On savait ce qu'il y avait à attendre de son excellent goût, de son esprit fin, agréable et juste, et de son dévouement à tous les devoirs qu'il acceptait. Au sentiment des meilleurs juges, cette attente n'a pas été trompée par ce qui a été publié de l'édition avant qu'elle ait été funestement interrompue. Il nous sera permis d'emprunter à la *Revue des Deux Mondes* quelques lignes écrites après la mort de M. Despois, par M. Brunetière, dans un article où les récents

travaux sur Molière sont examinés avec goût et savoir[1] : « Il ne sera pas facile de remplacer dans sa tâche délicate l'un des hommes de France qui savait le mieux son dix-septième siècle. Il y avait surtout dans l'érudition d'Eugène Despois, en même temps qu'une abondance et une précision de détails singulière, cette discrétion dans le choix, si rare, et cette liberté, si difficile, dans l'emploi des matériaux, qui dénoncent l'écrivain de race. »

Il n'y a rien dans ces paroles qui ne soit vrai ; et mieux que personne nous sentons combien il est difficile de prendre la place d'un éditeur si bien préparé à son travail. Cette place cependant ne pouvait rester vide, et cédant aux plus honorables instances, il a fallu nous dévouer, avec la bonne volonté tout au moins de chercher à suivre les traces de celui qui nous a précédé. M. Regnier, qui nous avait déjà fait l'honneur, il y a quelques années, de nous confier la préparation de l'édition de Racine, et qui savait qu'au pôle opposé du théâtre français dans le grand siècle, nous n'avions pas une admiration moins vive pour le génie de Molière que pour celui de l'auteur d'*Andromaque* et d'*Athalie*, nous a demandé d'écrire les notices qui doivent, à commencer par celle du *Tartuffe*, continuer le travail de M. Despois. M. Desfeuilles, l'auxiliaire habile et laborieux du premier éditeur, comme il était son fidèle ami, est désormais chargé du commentaire. Pour *le Tartuffe*, il a trouvé dans les papiers de

1. *Revue des Deux Mondes* du 1er août 1877, p. 588.

NOTICE.

Le Mariage forcé est la seconde de ces pièces intitulées comédies-ballets, qui ont tant servi à rapprocher Molière du Roi et contribué à sa faveur peut-être plus que ses autres pièces[1]. Il fut représenté pour la première fois le mardi 29 janvier 1664, « devant le Roi, dans l'appartement bas de la Reine mère (*au Louvre*)[2]; » on pourrait dire : devant le Roi et par le Roi; car le Roi y figurait sous le costume d'un Égyptien.

Cette combinaison bizarre, où le Roi était spectateur de la comédie, et danseur dans le ballet, se retrouve souvent alors; quelques jours plus tard, le 13 février, Louis XIV dansait encore, chez son frère, au Palais-Royal, dans un autre ballet, précédé d'un prologue récité par trois comédiens de l'Hôtel de Bourgogne[3]. Voici l'analyse que le P. Ménestrier[4] nous donne de ce prologue; rien n'est plus propre à faire ressortir tout ce que Molière tentait d'introduire de vérité dans ce genre de fiction absolument conventionnel, presque toujours

1. Voyez au tome III la *Notice* des *Fâcheux*, p. 3.

2. *Registre de la Grange*, p. 62.

3. Floridor (*Mercure*), Mlle des OEillets (*Pallas*), Mlle Montfleury (*Vénus*) : voyez la *Muse historique* de Loret, lettre du 16 février.

4. *Des Ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre*, 1682, in-12, p. 260 et 261. Ce qui est remarquable, c'est que le P. Ménestrier choisit ailleurs (p. 265 et 266) comme exemple le ballet du *Mariage forcé*, et en fait une analyse assez longue, sans paraître soupçonner que d'autres de sa profession sont beaucoup moins indulgents pour la comédie en général et pour Molière en particulier. Il a, au reste, gardé l'anonyme sur le titre du livre; mais une note de l'éditeur (à la suite du privilége) le lui attribue en termes exprès.

pastoral, allégorique ou mythologique, c'est-à-dire plus ou moins faux : « Au ballet des *Amours déguisés* dansé par Sa Majesté, au mois de février, l'an 1664, le théâtre s'ouvrit d'abord par un combat de deux différentes harmonies, la plus forte composée des Arts et des Vertus qui suivent Pallas, et la plus douce des Grâces et des Plaisirs qui accompagnent Vénus. Cependant ces deux décsses prenant le parti l'une du plaisir, et l'autre de la vertu, entrent elles-mêmes en contestation. Mercure, qui tâche de les accorder, leur propose de prendre le Roi pour arbitre de leur différend : toutes deux l'acceptent avec une égale satisfaction; mais Pallas, qui connoît l'avantage qu'elle a dans le choix d'un tel juge, insulte à sa rivale, et après lui avoir fait remarquer combien Sa Majesté par toutes ses actions se déclare ouvertement pour le parti de la vertu, la laisse dans la confusion. » A la suite de ce prologue venait le ballet où figurait le Roi.

Cette œuvre, où l'Hôtel de Bourgogne essayait encore de lutter contre la faveur croissante de Molière, avait pour auteur le président de Périgny, lecteur du Roi, celui-là même à qui Bossuet succéda comme précepteur du grand Dauphin et qu'on a regardé comme l'auteur principal du *Journal de Louis XIV* et de ses *Mémoires* de 1666 et 1667[1]. Ce n'était pas seulement à Molière qu'il faisait concurrence dans ce ballet, c'était à Benserade, qui le lui fit sentir par une épigramme contre *les Amours déguisés*[2].

Il y avait bien encore un peu d'allégorie dans le ballet du *Mariage forcé;* mais plusieurs des personnages du ballet et la comédie qui s'y mêle étaient empruntés à la plus franche réalité. A la cour, le bon accueil ne pouvait être douteux. Une seconde représentation, celle que vit Loret, eut lieu, dès le sur-

1. Voyez M. Ch. Dreyss, *les Mémoires de Louis XIV*, tome I, p. XXXIX et suivantes.

2. Ami lecteur ou président, n'importe,
La mascarade est belle et vous l'entendez bien :
Vos Amours déguisés le sont de telle sorte,
Que le diable n'y connoît rien.

Voyez l'*Histoire du ballet de cour* de M. V. Fournel, dans le tome II des *Contemporains de Molière*, p. 195.

lendemain, au Louvre; puis d'autres le lundi 4 et le samedi 9 février, au Palais-Royal, chez Madame. Quatre représentations en douze jours et devant un public qui sans doute ne se renouvelait guère, étaient un succès marqué, quoique les succès de ce genre fussent assez ordinaires dans les ballets où le Roi avait un rôle : presque toujours, il y figurait plusieurs fois de suite.

Il paraît que, pour cette pièce encore, Molière eut le mérite de servir promptement un Roi qui n'aimait pas à attendre; c'est ce que peut faire conjecturer au moins le nom d'impromptu que Loret donne au *Mariage forcé :*

> Cette pièce assez singulière
> Est un *impromptu* de Molière [1].

Le succès fut relativement moins grand à la ville quand on y représenta *le Mariage forcé*, quoique le ballet accompagnât la pièce. Voici, d'après le *Registre de la Grange*, la liste des représentations :

Vendredi 15e (*février* 1664). — *Mariage forcé* avec le ballet et les ornements	1215tt	10s.
Dimanche 17e février	1509	»
Mardi 19e	745	»
Vendredi 22e	1254	»
Dimanche gras 24e	1270	»
Mardi gras 26e	600	»
Vendredi 29e	464	»
Dimanche 2e mars	305	»
Mardi 4e	500	»
Vendredi 7e	200	»
Dimanche 9e	400	»
Mardi 11e	265	»

1. La *Muse historique*, lettre du 2 février 1664. On voit que Loret arrive enfin à écrire correctement le nom de celui qu'il a appelé si longtemps *Molier*. C'est du reste l'occasion de remarquer que ceux qui écrivaient alors le nom de cette dernière façon étaient plus excusables qu'il ne semblerait d'abord; ils ne l'altéraient pas pour l'oreille : *Molier* ou *Mollier* et *Molière*, *Ytier* et *Ytière* se prononçaient de même ; on a des preuves certaines que le musicien Louis de Mollier, qui signait ainsi, était pour les contemporains un homonyme parfait de Molière : voyez le *Dictionnaire de Jal*.

Douze représentations étaient peu pour une pièce nouvelle, surtout avec l'attrait « du ballet et des ornements. » C'est probablement, du reste, ce coûteux attrait qui aura déterminé le théâtre à arrêter les représentations après la douzième : la dépense était considérable[1], et la recette ne dé-

1. Voici quels étaient les frais selon le *Registre de la Grange* (p. 62). Toutes ces dépenses, par exemple les bas de soie, les escarpins, les habits, n'étaient pas journalières ; mais ce n'en étaient pas moins des frais extraordinaires pour ce temps.

Frais ordinaires......	50tt	Bas de soie.........	55tt	
Extraordinaires.......	3	En vin, répétitions..	30	
Soldats..............	12	Hautbois, retranchés[d].	40	
Feu et chandelle.....	6	Bas de soie.........	66	15s.
12 violons[a].........	36	A M. de Brécourt[e]...	14	»
Ritournelle[b] et clavecin...............	7	Escarpins...........	45	»
		A Provost...........	16	»
Danseurs...........	45	Habits.............	33	»
Musique[c]...........	5	A M. Baraillon[f].....		
Crosnier............	3	Cas imprévus........		

[a] Non pas douze violons proprement dits, mais une *symphonie* de violons, violes (altos) et basse (violoncelle). La musique du *Mariage forcé* étant généralement écrite à cinq parties, l'exécution complète exigeait le quintette à cordes : voyez, dans l'édition de M. Ludovic Celler (ci-après indiquée), la note B de la page 23. Une *harmonie* de hautbois et bassons, facile à *retrancher* (voyez à l'autre colonne, 3e ligne), pouvait, certains grands jours, renforcer le petit orchestre. C'est ainsi que deux dessus de hautbois et deux bassons faisaient partie de la bande des vingt et un petits violons du Roi ; l'un des hautbois fut André Philidor, l'auteur de la collection dont nous allons parler; et l'un des bassons, son frère cadet, Jacques : voyez le travail de M. E. Thoinan, cité page 11, note 1.

[b] Un musicien (violon, flûte ou hautbois) pour jouer la partie principale de la longue ritournelle qui précède le *Récit de la Beauté* (voyez ci-après, p. 13) et sans doute faire valoir d'autres passages encore.

[c] Probablement les *feux* de Beauchamp, directeur de la musique et de la danse; des frais de copie pour la musique se seraient élevés plus haut. Ailleurs la Grange a encore porté une somme de 550 tt donnée à Beauchamp pour la mise en scène du ballet : voyez ci-après, p. 12, note 2, et p. 74, note 4.

[d] Voyez la note *a*, ci-dessus.

[e] Brécourt ne quitta la troupe de Molière, pour passer à l'Hôtel de Bourgogne, qu'à Pâques suivant (1664), et ne dut rien toucher pour le rôle de *premier Docteur* qu'il joua jusqu'au 11 mars. Peut-être est-il porté ici « pour la fourniture des pierreries, » comme il le fut plus tard, en 1670, dans un compte de la cour relatif au *Bourgeois gentilhomme* : voyez ce compte, publié par M. Moland, p. 364 de son livre sur *Molière et la comédie italienne.*

[f] Tailleur.

passa pas toujours sensiblement les frais. Il y a une représentation, celle du 7 mars, où la part qui revient à chaque acteur est de 2# 5s.

Le Mariage forcé fut remis à la scène quelques années plus tard, le 24 février 1668, sans « le ballet et ses ornements. » Il eut alors quelques représentations; de même en 1672. En somme, c'est une des pièces de Molière qui, de son vivant, ont eu, à la ville, le succès le moins décidé et le moins franc.

En revanche, *le Mariage forcé* est plusieurs fois repris, à partir de 1676 presque chaque année, jusque vers la fin du règne de Louis XV. Donné très-rarement sous Louis XVI, il ne l'est plus du tout depuis la Révolution, jusqu'en 1835. Il a toujours été joué assez régulièrement depuis cette date.

Nous n'avons pas ici à nous perdre en conjectures sur la distribution de la pièce dans sa nouveauté. Avant d'être imprimée, cette comédie, comme toutes les comédies-ballets, avait été, dès sa première représentation à la cour, accompagnée d'un livret qui donnait le nom des acteurs, des chanteurs et des danseurs. On le trouvera à la suite de la pièce. On ne s'étonnera pas de n'y voir figurer pour aucun emploi la jeune femme de Molière : elle venait de lui donner un fils[1]. Plus tard, sans doute à la reprise de la *comédie*, en 1668, elle joua l'un des deux rôles d'Égyptienne (voyez la scène VI)[2].

Voici la distribution lors de la reprise en 1835 et la distribution actuelle :

	En 1835.	Aujourd'hui.
SGANARELLE........	MM. Guiaud.......	MM. Talbot.
GÉRONIMO..........	Dumilâtre.....	Chéry.
ALCANTOR..........	Saint-Aulaire..	Kime.

1. Le 19 janvier, dix jours avant la représentation à la cour. Le 28 février, ce fils « fut nommé au baptême *Louis*, par le duc de Créquy tenant pour le Roi, parrain, et par la maréchale du Plessis, pour Madame, marraine » (Bazin, p. 109).

2. C'est l'un des inventaires faits à la mort de Molière qui le constate, en mentionnant pour elle « un habit d'Égyptienne du *Mariage forcé*, satin de plusieurs couleurs, la mante et la jupe » : voyez les *Recherches sur Molière*, par M. E. Soulié, p. 280 et p. 90.

		En 1835.		Aujourd'hui.
Alcidas	MM.	Bouchet	MM.	Garraud.
Lycaste		Mirecour		Prudhon.
Pancrace		Samson		Coquelin aîné.
Marphurius		Regnier[1]		Coquelin cadet.
Dorimène	Mme	Menjaud	Mlle	Ed. Riquer.

Nous n'insisterons pas ici sur les imitations qui peuvent se rencontrer dans la pièce : il y en a de bien évidentes; ce sont celles que nous avons signalées dans les notes, et qui se rapportent à divers passages de Rabelais. Quant aux autres, nous n'y croyons guère. On a imaginé de dire que l'idée même du *Mariage forcé* avait été inspirée à Molière par une aventure, que peut-être il ne savait pas, arrivée, dit-on, au chevalier (plus tard comte) de Gramont en Angleterre, et qui aurait amené son mariage avec Mlle Hamilton. Après lui avoir fait la cour, le chevalier, ayant paru l'oublier, aurait été forcé par les frères de la jeune personne de tenir sa promesse. Outre que cette anecdote, due à un *ana*[2], ne concorde nullement avec le récit d'Hamilton dans les *Mémoires de Gramont*, il faut être bien déterminé à chercher partout un sujet de rapprochement, pour en trouver un ici entre le bourgeois Sganarelle, grossier et maladroit, et le brillant et spirituel chevalier. Nous n'attachons pas plus d'importance à cette assertion singulière de Riccoboni, résolu, comme toujours, à voir chez Molière des imitations de l'italien : « Il y a dans *le Mariage forcé* une scène et des lazzis tirés de plusieurs comédies italiennes jouées.... à l'impromptu[3]. » C'est possible; mais encore eût-il fallu indiquer cette scène et ces lazzis ; et, de plus, si ces pièces italiennes avaient été jouées *à l'impromptu* avant 1664, de qui Riccoboni savait-il qu'elles contenaient l'original de ces

1. Dans sa représentation de retraite, qui fut si brillante, le 10 avril 1872, M. Regnier joua le rôle de *Pancrace*, M. Got celui de *Marphurius* et M. Delaunay celui de *Lycaste*.

2. Les frères Parfaict, qui la citent (tome IX, p. 254 et 255, note), lui donnent pour origine le livre intitulé : *** *ana* ou *Bigarrures calotines* (en quatre recueils, 1732-1733), et renvoient au premier recueil, p. 18.

3. *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière* (1736), p. 148.

imitations? il ne pouvait le savoir par lui-même, puisqu'il ne naquit qu'après la mort de Molière. Cailhava, qui sait tout, prétend bien[1] que le sujet est pris à *Arlequin faux brave*, que le parent d'une fille séduite par lui force à l'épouser. Mais d'abord ceci ne ressemble guère à la situation du pauvre Sganarelle, qui n'a séduit personne, et qui ne se pique pas du tout de bravoure. De plus, cette situation était-elle si rare dans la réalité, pour que Molière ne pût la devoir qu'à l'imitation d'un canevas inconnu? Et enfin, ici comme toujours, il faudrait prouver que ce canevas est antérieur à la pièce de Molière, en supposant même que cela en valût la peine.

M. Paul Lacroix, dans sa *Bibliographie moliéresque*[2], mentionne un *Mariage forcé*, comédie de Molière, mise en vers par M*** (Paris, veuve Dupont, in-12, 1676). Le savant bibliophile fait remarquer que le permis d'imprimer est de 1674. C'était la seconde fois qu'on s'avisait de traduire en vers ce que Molière avait écrit dans une prose jugée, à ce qu'il paraît, insuffisante. Le premier délit de ce genre avait été commis, en 1660, par Somaize, à l'égard des *Précieuses ridicules*.

La première édition du *Mariage forcé* est un in-12, dont voici le titre :

LE

MARIAGE

FORCÉ.

COMEDIE.

PAR I. B. P. DE MOLIERE.

A PARIS,

chez IEAN RIBOV, au Palais,
vis-à-vis la Porte de l'Eglise
de la Sainte Chapelle,
à l'Image S. Louis.

M . DC . LXVIII.

AVEC PRIVILEGE DU ROY.

Elle se compose de 2 feuillets non paginés et de 91 pages numérotées. L'achevé d'imprimer est du 9 mars. Par privi-

1. *Études sur Molière*, p. 111-113.
2. 2e édition, no 516.

lége du 20 février, « il est permis à I. B. P. DE MOLIERE de faire imprimer, par tel libraire ou imprimeur qu'il voudra choisir, une pièce de théâtre de sa composition, intitulée LE MARIAGE FORCÉ, pendant le temps et espace de cinq années.... Et ledit sieur DE MOLIERE a cédé et transporté son droit de privilége à IEAN RIBOU, marchand libraire à Paris, pour en jouir suivant l'accord fait entre eux. »

Le livret du ballet, que l'édition de 1734 a la première reproduit et que nous donnons comme elle à la suite de la comédie, a été imprimé l'année même de la représentation, c'est-à-dire quatre ans avant l'impression de la comédie, en un volume in-4°, de 12 pages, dont voici le titre :

LE MARIAGE
FORCÉ
BALLET
DV ROY.
Dansé par sa Maiesté, le 29. jour
de Ianvier 1664.
A PARIS,
Par ROBERT BALLARD, seul Imprimeur
du Roy pour la Musique.
M. DC. LXIV.
Avec Privilege de sa Maiesté.

Nous[1] avons comparé les deux textes de la comédie et du ballet à une ancienne copie, qui, suivant l'ordre même des premières représentations à la cour, les a mêlés l'un à l'autre, et y a joint encore la partition que Lully écrivit pour ce divertissement royal. Ce manuscrit, que possède la bibliothèque du Conservatoire de musique, et qu'une reproduction, en général très-fidèle, donnée par M. Ludovic Celler[2], a déjà fait

1. Nous devons toute la fin de cette notice à notre ami et collaborateur M. Desfeuilles, qui a bien voulu se charger de cette longue et minutieuse étude sur les recueils de Philidor.

2. En 1867, chez MM. Hachette : « MOLIÈRE-LULLY. *Le Mariage forcé*..., nouvelle édition publiée d'après le manuscrit de Philidor l'aîné.... » M. L. Celler a réduit pour le piano et annoté la partition de Lully.

connaître, porte la date de 1690, mais paraît avoir été une mise au net de copies originales ou primitives; il est dû à André Danican, dit Philidor l'aîné, le père du plus illustre des Philidor[1]. « Ordinaire de la musique du Roi, » et, pendant de longues années, « garde de sa Bibliothèque de musique, » André Philidor avait entrepris un triple recueil : le premier de vieux airs et concerts faits sous le règne de François Ier, et depuis, à l'occasion de diverses solennités, de divers carrousels et divertissements; le second, d'anciens ballets mis en musique par les prédécesseurs immédiats de Lully; le dernier, de toute la musique que Lully avait fait exécuter, avant ses opéras, dans les fêtes ordonnées par Louis XIV[2]. Les trois recueils, bien réduits par suite de l'incurie des anciennes administrations du Conservatoire (on parle même de l'infidélité d'un bibliothécaire), sont fondus actuellement en une seule collection[3]. C'est au tome XIII, heureusement échappé

1. André, père du grand joueur d'échecs et compositeur François-André, mourut fort vieux en 1730. Dès 1681, il prenait sur le titre du tome devenu le XLIVe de sa collection (ce numérotage n'est pas de lui) la qualité de « l'un des deux gardiens de la bibliothèque de Sa Majesté. » Voyez sur les Philidor, dont Fétis avait fort embrouillé la généalogie, et sur la collection d'André, les très-consciencieux et très-intéressants articles que M. E. Thoinan a publiés dans *la France musicale*, du 22 décembre 1867 au 16 février 1868.

2. Voyez son épître *Au Roi*, ci-après, p. 67 et 68.

3. Voyez le catalogue détaillé de ce que contient encore la précieuse collection, et le navrant relevé des pertes qu'elle a subies, dans deux articles insérés au tome IV de *la Chronique musicale* (1874, p. 159-163, et p. 224 et 225) par M. J.-B. Wekerlin, le bibliothécaire actuel du Conservatoire, le savant musicien auquel le public a dû récemment de connaître tout le prix de quelques-unes des compositions que Molière a inspirées à Lully. La collection paraît avoir compté cinquante-neuf volumes (y compris trois numéros doubles[a]); mais on a trouvé moyen de faire main basse sur vingt-cinq. En 1827, Fétis[b] parlait de la destruction ou disparition

[a] Et non compris, ce semble, le volume d'*Esther*, qui est également de la main de Philidor et appartient aussi au Conservatoire : voyez, dans le tome de musique du *Racine*, à la seconde page de la Notice.

[b] Voyez son article reproduit par M. Farrenc dans la *Revue de musique* de 1856, p. 470-474.

au pillage, que se trouve *le Mariage forcé*, comédie, ballet et musique entremêlés. Comme on le verra, le manuscrit Philidor non-seulement offre quelques variantes et indications intéressantes, il a probablement sauvé toute une page de Molière, inédite jusqu'à la publication de M. L. Celler, et que notre édition des *OEuvres* est la première à recueillir.

C'est un bel in-folio, relié aux armes royales[1]; il est d'une écriture très-soignée ; il a 3 feuillets préliminaires et 89 pages. Le titre est celui-ci : « *Le Mariage forcé*, comédie et ballet du Roi, dansé par Sa Majesté le 29[e] jour de janvier 1664. Recueillie par Philidor l'aîné, en 1690. » Molière n'est pas nommé. Lully est suffisamment désigné dans l'épître dédicatoire *Au Roi* comme l'auteur de la musique[2]. Après l'épître

de six volumes (les n[os] 17, 25, 26, 30, 54, 52 [a]). En 1856, M. Farrenc[b] déplorait l'absence de quinze autres volumes (les n[os] 19, 22, 27, 37-43, 46, 50, 53, 55, 56[c]). Enfin, en 1874, M. Wekerlin constatait publiquement une nouvelle perte de quatre volumes : du n[o] 4 *bis*, du n[o] 23 (qui « renfermait le ballet de *la Princesse d'Élide, le Mariage forcé*... » : de ce dernier il reste par bonheur une autre copie), du n[o] 34 (qui « contenait les paroles des ballets de *Pourceaugnac*, des *Jeux Pythiens*[d], du *Bourgeois gentilhomme*, *l'Accommodement de l'Amour et de Bacchus*.... »), et du n[o] 48. Deux autres volumes que M. Wekerlin croyait détruits en 1874 ont été heureusement retrouvés ou recouvrés depuis : le n[o] 33, qui, malgré des lacérations, contient encore *George Dandin*, et le n[o] 47[e], qui contient *les Plaisirs de l'Ile enchantée*.

1. L'étiquette imprimée suivante, qui a été collée sur la première page de l'ouverture, et qui se trouve de même dans la plupart des volumes, semble indiquer que Philidor avait repris possession du recueil d'abord offert au Roi : « Ce livre appartient à Philidor l'aîné, Ordinaire de la musique du Roi, et garde de tous les livres de sa Bibliothèque de musique, l'an 1702. »

2. Il ne peut y avoir de doute à cet égard : les deux autres col-

[a] Un septième, qu'il disait également disparu (le n[o] 54), a été retrouvé depuis.

[b] Article de la *Revue de musique*, 1856, p. 474-478.

[c] Deux, signalés aussi comme absents par M. Farrenc (les n[os] 24 et 47), pour nous des plus intéressants, comme on en pourra juger dans ce volume même (à *la Princesse d'Élide*) et plus tard (au *Sicilien*), ont été retrouvés depuis (le premier non intact).

[d] Voyez le VI[e] intermède des *Amants magnifiques*.

[e] Numéro déjà mentionné ci-dessus, note *c*.

et après l'argument général, vient la liste des personnages de la comédie presque seuls[1]; Philidor n'y a joint ni les noms des acteurs qui les jouaient, ni la liste des danseurs qui figuraient dans les entrées du ballet; et même, à la différence du livret de 1664, aucun de ces danseurs n'est nommé aux diverses entrées; mais aux deux récits, le copiste musicien n'a pas négligé de constater qu'ils avaient été chantés par Mlle Hilaire et par d'Estival. Les arguments particuliers, à peu près tels qu'ils sont rédigés dans le livret, se lisent en tête des scènes de la comédie, données intégralement; elles sont, comme dans le livret, distribuées en trois actes; le manuscrit en contient une, au début du IIIe acte, dont il n'y a pas trace dans le livret[2].

Quant à la partition, voici l'énumération et la place des morceaux dont elle se compose. Tout d'abord, avant la 1re scène de la comédie, une *Ouverture*. — Après le Ier acte, et sous le titre de *Ier intermède :* 1° une longue *Ritournelle*, et les deux couplets du *Récit de la Beauté*, séparés par la même ritournelle, qui a été recopiée en entier; 2° airs de danse pour la Ire et pour la IIe entrée, qui succèdent immédiatement au récit, entrée de *la Jalousie*, *les Chagrins et les*

lections des *Ballets* de Lully, qui sont à la Bibliothèque nationale, contiennent également celui du *Mariage forcé*. Les honoraires payés à Beauchamp par Molière (voyez ci-après, p. 74, note 4) le furent sans doute au même titre que ceux qu'il reçut en 1671 pour avoir ordonné les danses et dirigé la musique, composée par Lully, de la tragédie-ballet de *Psyché :* « Dans le cours de la pièce (dit la Grange, cité par M. Marty-Laveaux au tome VII de Corneille, p. 285), M. de Beauchamp a reçu de récompense, pour avoir fait les ballets et conduit la musique, onze cents livres, non compris les onze livres par jour que la troupe lui a données tant pour battre la mesure à la musique que pour entretenir les ballets. » Quelques airs de danse du *Mariage forcé* néanmoins, et sans qu'il soit fait mention d'ailleurs de cette collaboration, pouvaient être de la composition de Beauchamp. Nous aurons l'occasion, dans ce volume même, de dire plus en détail qu'il fut l'auteur à peu près unique de la musique de ballet des *Fâcheux*.

1. Entre tant de groupes et personnages du ballet, la liste ne mentionne que les Égyptiens de la IIIe entrée, le Magicien et ses Démons : voyez p. 70, note 4.

2. La VIIe de la comédie : voyez ci-après, p. 82, note 2.

Soupçons, puis de *quatre Plaisants ou Goguenards.* — Après la scène III du IIe acte, ou, plus exactement mais par maladresse du copiste, après la 4e réplique de la scène IV (voyez ci-après, p. 78, fin de la note 5 de la page 77), deux airs de danse pour la IIIe entrée, de *deux Égyptiens et quatre Égyptiennes.*— Après le IIe acte (après la scène avec les deux Bohémiennes), et sous le titre de *IIe intermède :* 1° le *Récit d'un Magicien* chanteur (une basse), coupé par les réponses parlées de Sganarelle ; 2° air de danse pour la IVe entrée, d'*un Magicien* danseur *qui fait sortir quatre Démons.* — Après le IIIe et dernier acte (qui se termine avec la scène X de la comédie, scène III du ballet), il y a ce qu'à l'exemple de M. L. Celler on pourrait appeler un Divertissement final, bien que ce titre général ne se trouve pas sur la copie, mais seulement le titre de *V^e entrée :* c'était la grande entrée de la mascarade arrivant en masse « pour honorer les noces » de Sganarelle, et commençant par contraindre le marié à payer de sa ridicule personne. La musique comprend : 1° deux airs de danse, le premier avec cette indication : *le Maître à danser;* le second avec cette autre : *le Maître à danser montre cette courante à Sganarelle;* à la suite de la courante, trois pages avec ce titre : *Concert espagnol*, mais qui sont restées vides après avoir été réglées pour la musique, rappellent la place, et approximativement l'importance, d'un intermède dont le livret de 1664 nous a fait en partie connaître le programme[1]; 2° un *Menuet pour deux Espagnols et deux Espagnoles* (VIe entrée du livret); 3° un *Rondeau pour le charivari*, et un *deuxième Air* pour les mêmes (VIIe entrée du livret) ; 4° une *Gavotte pour quatre Galants cajolant la femme de Sganarelle*, et une *Bourrée pour les mêmes* (VIIIe et dernière entrée du livret).

Au tome XXXII de la collection Philidor se trouve encore une copie du livret de ballet seul : ce n'est qu'une transcription de l'imprimé de 1664, devenu sans doute déjà rare en 1705, date de la copie.

Nous n'avons rien vu non plus à relever, en ce qui concerne le texte de Molière, dans deux recueils manuscrits que

1. Voyez ci-après, p. 84.

conserve la Bibliothèque nationale et qui contiennent également la partition de Lully [1].

SOMMAIRE

DU *MARIAGE FORCÉ*, PAR VOLTAIRE.

C'est une de ces petites farces de Molière, qu'il prit l'habitude de faire jouer après les pièces en cinq actes. Il y a dans celle-ci quelques scènes tirées du théâtre italien [2]. On y remarque plus de bouffonnerie que d'art et d'agrément. Elle fut accompagnée au Louvre d'un petit ballet où Louis XIV dansa.

1. Voyez cependant ci-après, p. 81, note 2.
2. Voyez ci-dessus la *Notice*, p. 8 et 9.

PERSONNAGES[1].

SGANARELLE.
GÉRONIMO.
DORIMÈNE, jeune coquette, promise à Sganarelle[2].
ALCANTOR, père de Dorimène.
ALCIDAS, frère de Dorimène.
LYCASTE, amant de Dorimène.
DEUX ÉGYPTIENNES[3].
PANCRACE[4], docteur aristotélicien.
MARPHURIUS, docteur pyrrhonien[5].

1. LES PERSONNAGES. (1675 A, 82, 84 A, 94 B.) — ACTEURS. (1734.) — Pour la distribution des rôles, voyez ci-après, p. 69 et 70, la liste du ballet, et ci-dessus, p. 7, la *Notice*.

2. SGANARELLE, amant de Dorimène.
GÉRONIMO, ami de Sganarelle.
DORIMÈNE, fille d'Alcantor. (1734.)

3. L'édition de 1734 remplace DEUX ÉGYPTIENNES par DEUX BOHÉMIENNES, qu'elle met à la fin de la liste.

4. Sur ce nom, voyez ci-après, p. 30, note 1, et sur celui de *Marphurius*, qui suit, p. 46, note 3. — Nous remarquerons, en passant, que Molière cherche si peu à déguiser ses emprunts, qu'il cite même les noms propres inventés par ses prédécesseurs. Le docteur Pancrace de Gillet et le docteur Mamphurius de *Boniface et le Pédant* deviennent, dans des scènes analogues, le Pancrace et le Marphurius du *Mariage forcé*.

5. Le manuscrit Philidor ajoute : « La scène est dans une place proche de la maison de Sganarelle » ; et l'édition de 1734 : « La scène est dans une place publique. »

LE MARIAGE FORCÉ.

COMÉDIE.

SCÈNE PREMIÈRE[1].

SGANARELLE, GÉRONIMO.

SGANARELLE[2].

Je suis de retour dans un moment. Que l'on ait bien soin du logis, et que tout aille comme il faut. Si l'on m'apporte de l'argent, que l'on me vienne querir vite[3] chez le Seigneur Géronimo; et si l'on vient m'en demander, qu'on dise que je suis sorti et que je ne dois revenir de toute la journée[4].

GÉRONIMO[5].

Voilà un ordre fort prudent.

SGANARELLE.

Ah! Seigneur Géronimo, je vous trouve à propos, et j'allois chez vous vous chercher[6].

1. Sur la division de la pièce dans le manuscrit Philidor, voyez ci-dessus, la *Notice*, p. 13.

2. SCÈNE PREMIÈRE.

SGANARELLE, *parlant à ceux qui sont dans sa maison.* (1734.)

3. Le mot *vite* n'est pas dans le manuscrit Philidor.

4. L'édition de 1734 fait de ce qui suit la scène II, ayant pour personnages : SGANARELLE, GÉRONIMO.

5. GÉRONIMO, *ayant entendu les dernières paroles de Sganarelle.* (1734.)

6. Sganarelle entre en parlant aux gens qui sont dans sa maison : c'est ainsi qu'on voit dans le *Phormion* de Térence (*début de la scène* II) Géta dire à des gens du dedans : « S'il vient un certain homme roux me demander.... », et être interrompu comme Sganarelle par la personne chez laquelle il allait. (*Note de Bret.*)

GÉRONIMO.

Et pour quel sujet, s'il vous plaît?

SGANARELLE.

Pour vous communiquer une affaire que j'ai en tête, et vous prier de m'en dire votre avis.

GÉRONIMO.

Très-volontiers. Je suis bien aise de cette rencontre, et nous pouvons parler ici en toute liberté[1].

SGANARELLE.

Mettez donc dessus[2], s'il vous plaît. Il s'agit d'une chose de conséquence, que l'on m'a proposée; et il est bon de ne rien faire sans le conseil de ses amis.

GÉRONIMO.

Je vous suis obligé de m'avoir choisi pour cela. Vous n'avez qu'à me dire ce que c'est.

SGANARELLE.

Mais auparavant je vous conjure de ne me point flatter du tout, et de me dire nettement votre pensée.

GÉRONIMO.

Je le ferai, puisque vous le voulez.

SGANARELLE.

Je ne vois rien de plus condamnable qu'un ami qui ne nous parle pas franchement.

GÉRONIMO.

Vous avez raison.

SGANARELLE.

Et dans ce siècle on trouve peu d'amis sincères.

GÉRONIMO.

Cela est vrai.

1. Très-volontiers, et je suis bien aise de cette rencontre. Nous pouvons parler en toute liberté. (*Ms. Philidor.*)

2. C'est-à-dire, couvrez-vous. On disait aussi « mettez » tout court : voyez *le Bourgeois gentilhomme*, acte III, scène IV, où *mettez* revient ainsi trois fois; et le vers 852 de *l'École des femmes* (tome III, p. 221). Le paysan Lucas dit : « Boutez dessus : » voyez *le Médecin malgré lui*, acte I[er], scène V.

SGANARELLE.

Promettez-moi donc, Seigneur Géronimo, de me parler avec toute sorte de franchise.

GÉRONIMO.

Je vous le promets.

SGANARELLE.

Jurez-en votre foi.

GÉRONIMO.

Oui, foi d'ami. Dites-moi seulement votre affaire.

SGANARELLE.

C'est que je veux savoir de vous si je ferai bien de me marier.

GÉRONIMO.

Qui, vous?

SGANARELLE.

Oui, moi-même en propre personne. Quel est votre avis là-dessus?

GÉRONIMO.

Je vous prie auparavant de me dire une chose.

SGANARELLE.

Et quoi?

GÉRONIMO.

Quel âge pouvez-vous bien avoir maintenant?

SGANARELLE.

Moi?

GÉRONIMO.

Oui.

SGANARELLE.

Ma foi, je ne sais; mais je me porte bien.

GÉRONIMO.

Quoi? vous ne savez pas à peu près votre âge?

SGANARELLE.

Non : est-ce qu'on songe à cela?

GÉRONIMO.

Hé! dites-moi un peu, s'il vous plaît : combien aviez-vous d'années lorsque nous fîmes connoissance?

SGANARELLE.

Ma foi, je n'avois que vingt ans alors.

GÉRONIMO.

Combien fûmes-nous ensemble à Rome?

SGANARELLE.

Huit ans.

GÉRONIMO.

Quel temps avez-vous demeuré en Angleterre?

SGANARELLE.

Sept ans.

GÉRONIMO.

Et en Hollande, où vous fûtes ensuite?

SGANARELLE.

Cinq ans et demi.

GÉRONIMO.

Combien y a-t-il que vous êtes revenu ici[1]?

SGANARELLE.

Je revins en cinquante-six.

GÉRONIMO.

De cinquante-six à soixante-huit, il y a douze ans[2], ce

1. Que vous êtes revenu. (*Ms. Philidor.*)

2. SGANARELLE.

Je revins en cinquante-deux.

GÉRONIMO.

De cinquante-deux à soixante-quatre, il y a douze ans.... (1682, *ms. Philidor* et 1734.)

L'édition originale porte *soixante-huit*, parce que c'est en 1668 seulement que la pièce fut réduite pour être reprise et imprimée, et que l'éditeur (qui était Molière sans doute) voulut mettre les deux dates d'accord. Les éditeurs de 1682 (*et, comme nous venons de le voir, le ms. Philidor et la série de* 1734) considérant uniquement l'année où *le Mariage forcé* fut joué pour la première fois, ont substitué *soixante-quatre* à *soixante-huit*, et plus haut, par conséquent, *cinquante-deux* à *cinquante-six*. (*Note d'Auger.*)

me semble. Cinq ans en Hollande, font dix-sept[1]; sept ans en Angleterre, font vingt-quatre; huit dans notre séjour à Rome, font trente-deux; et vingt que vous aviez lorsque nous nous connûmes, cela fait justement cinquante-deux : si bien, Seigneur Sganarelle, que, sur votre propre confession, vous êtes environ à votre cinquante-deuxième ou cinquante-troisième année.

SGANARELLE.

Qui, moi? Cela ne se peut pas.

GÉRONIMO.

Mon Dieu, le calcul est juste; et là-dessus je vous dirai franchement et en ami, comme vous m'avez fait promettre de vous parler, que le mariage n'est guère votre fait[2]. C'est une chose à laquelle il faut que les jeunes gens pensent bien mûrement avant que de la faire; mais les gens de votre âge n'y doivent point penser du tout; et si l'on dit que la plus grande de toutes les folies est celle de se marier, je ne vois rien de plus mal à propos que de la faire, cette folie, dans la saison où nous devons être plus sages. Enfin je vous en dis nettement ma pensée. Je ne vous conseille point de songer au mariage; et je vous trouverois le plus ridicule du monde, si, ayant été libre jusqu'à cette heure, vous alliez vous charger maintenant de la plus pesante des chaînes[3].

SGANARELLE.

Et moi je vous dis que je suis résolu de me marier, et que je ne serai point ridicule en épousant la fille que je recherche.

GÉRONIMO.

Ah! c'est une autre chose : vous ne m'aviez pas dit cela.

1. Dans le manuscrit Philidor : « sont dix-sept » ; mais ensuite *font*, deux fois.
2. *Fort fait*, pour *votre fait*, faute évidente, dans le manuscrit Philidor.
3. De la plus pesante de toutes les chaînes. (*Ms. Philidor.*)

SGANARELLE.

C'est une fille qui me plaît, et que j'aime de tout mon cœur.

GÉRONIMO.

Vous l'aimez de tout votre cœur?

SGANARELLE.

Sans doute, et je l'ai demandée à son père.

GÉRONIMO.

Vous l'avez demandée?

SGANARELLE.

Oui. C'est un mariage qui se doit conclure ce soir, et j'ai donné parole[1].

GÉRONIMO.

Oh! mariez-vous donc : je ne dis plus mot.

SGANARELLE.

Je quitterois le dessein que j'ai fait? Vous semble-t-il, Seigneur Géronimo, que je ne sois plus propre à songer à une femme? Ne parlons point de l'âge que je puis avoir; mais regardons seulement les choses. Y a-t-il homme de trente ans qui paroisse plus frais et plus vigoureux que vous me voyez? N'ai-je pas tous les mouvements de mon corps aussi bons que jamais, et voit-on que j'aie besoin de carrosse ou de chaise pour cheminer? N'ai-je pas encore toutes mes dents, les meilleures du monde?[2] Ne fais-je pas vigoureusement mes quatre repas par jour, et peut-on voir un estomac qui ait plus de force que le mien?[3] Hem, hem, hem : eh! qu'en dites-vous?

GÉRONIMO.

Vous avez raison; je m'étois trompé : vous ferez bien de vous marier.

1. Et j'ai donné ma parole. (1734.)
2. *Il montre ses dents.* (1734.)
3. *Il tousse.* (1734.)

SGANARELLE.

J'y ai répugné autrefois; mais j'ai maintenant de puissantes raisons pour cela. Outre la joie que j'aurai de posséder une belle femme, qui me fera mille caresses[1], qui me dorlotera[2] et me viendra frotter lorsque je serai las, outre cette joie, dis-je, je considère qu'en demeurant comme je suis, je laisse périr dans le monde la race des Sganarelles, et qu'en me mariant, je pourrai me voir revivre en d'autres moi-mêmes[3], que j'aurai le plaisir de voir des créatures qui seront sorties de moi, de petites figures qui me ressembleront comme deux gouttes d'eau, qui se joueront continuellement dans la maison, qui m'appelleront leur papa quand je reviendrai de la ville, et me diront de petites folies les plus agréables du monde. Tenez, il me semble déjà que j'y suis, et que j'en vois une demi-douzaine autour de moi.

GÉRONIMO.

Il n'y a rien de plus agréable que cela; et je vous conseille de vous marier le plus vite que vous pourrez.

SGANARELLE.

Tout de bon, vous me le conseillez?

1. Les mots *qui me fera mille caresses* manquent dans l'édition de 1734.

2. A propos de ses projets de mariage, Panurge, racontant un rêve qu'il a fait, dit (*Pantagruel*, livre III, chapitre XIV, tome II, p. 72) : « Par mes songeries j'avois une femme jeune, galante, belle en perfection, laquelle me traitoit et entretenoit mignonnement comme un petit dorelot. » On voit, par les exemples de ce vieux mot cités dans le *Dictionnaire de M. Littré*, que *dorlot* ou *dorelot* se prenait dans le double sens de bijou et de joli cœur, mignon, enfant gâté. Ce qui suit rappelle un autre passage de Rabelais. Si Sganarelle se préoccupe de la nécessité de ne pas laisser « périr dans le monde la race des Sganarelles, » Panurge allègue aussi, parmi les raisons qui le poussent au mariage, le désir d'avoir des enfants, « ès quels, dit-il, j'eusse espoir mon nom et armes perpétuer ; » et comme Sganarelle aussi, Panurge sourit à l'idée de « s'ébaudir » avec ses enfants quand il sera « méshaigné », c'est-à-dire fatigué, ennuyé (livre III, chapitre IX, tome II, p. 51 et 52).

3. En d'autres moi-même. (1734.) — Toutes les autres éditions anciennes et même celle de 1773 mettent *mêmes* au pluriel.

GÉRONIMO.

Assurément. Vous ne sauriez mieux faire.

SGANARELLE.

Vraiment, je suis ravi que vous me donniez ce conseil en véritable ami.

GÉRONIMO.

Hé! quelle est la personne, s'il vous plaît, avec qui vous vous allez marier[1]?

SGANARELLE.

Dorimène.

GÉRONIMO.

Cette jeune Dorimène, si galante et si bien parée?

SGANARELLE.

Oui.

GÉRONIMO.

Fille du Seigneur Alcantor?

SGANARELLE.

Justement.

GÉRONIMO.

Et sœur d'un certain Alcidas, qui se mêle de porter l'épée?

SGANARELLE.

C'est cela.

GÉRONIMO.

Vertu de ma vie!

SGANARELLE.

Qu'en dites-vous?

GÉRONIMO.

Bon parti! Mariez-vous promptement.

SGANARELLE.

N'ai-je pas raison d'avoir fait ce choix?

1. Avec qui vous allez vous marier? (1734.)

GÉRONIMO.

Sans doute. Ah! que vous serez bien marié! Dépêchez-vous de l'être.

SGANARELLE.

Vous me comblez de joie, de me dire cela. Je vous remercie de votre conseil, et je vous invite[1] ce soir à mes noces.

GÉRONIMO.

Je n'y manquerai pas, et je veux y aller en masque, afin de les mieux honorer[2].

SGANARELLE.

Serviteur.

GÉRONIMO[3].

La jeune Dorimène, fille du Seigneur Alcantor, avec le Seigneur Sganarelle, qui n'a que cinquante-trois ans: ô le beau mariage! ô le beau mariage[4]!

SGANARELLE.

Ce mariage doit être heureux, car il donne de la joie à tout le monde, et je fais rire tous ceux à qui j'en parle. Me voilà maintenant le plus content des hommes.

1. Et vous invite. (*Ms. Philidor.*)

2. Comme *le Mariage forcé* était originairement une comédie-ballet, ce mot de Géronimo était jeté en avant pour annoncer une dernière scène, dans laquelle, en effet, il venait à la tête d'une mascarade formée des jeunes gens de la ville, pour *honorer les noces* de Sganarelle (*voyez ci-après, p.* 83 *et* 84). Le mot a pu rester, malgré la suppression du ballet, comme une ironie assez maligne de la part de Géronimo. (*Note d'Auger.*)

3. GÉRONIMO, *à part.* (1734.)

4. *Ce qu'il répète plusieurs fois en s'en allant.* (1682, *ms. Philidor* et 1734.) — L'édition de 1734 fait de ce qui suit la scène III, avec SGANARELLE, *seul,* pour personnage; puis de notre scène II, la scène IV.

SCÈNE II[1].

DORIMÈNE, SGANARELLE.

DORIMÈNE[2].

Allons, petit garçon, qu'on tienne bien ma queue[3], et qu'on ne s'amuse pas à badiner.

SGANARELLE[4].

Voici ma maîtresse qui vient. Ah! qu'elle est agréable! Quel air! et quelle taille! Peut-il y avoir un homme qui n'ait en la voyant des démangeaisons de se marier? Où allez-vous[5], belle mignonne, chère épouse future de votre époux futur?

DORIMÈNE.

Je vais faire quelques emplettes.

SGANARELLE.

Hé bien, ma belle, c'est maintenant que nous allons être heureux l'un et l'autre. Vous ne serez plus en droit

1. Scène deuxième. (*Ms. Philidor.*)

2. Dorimène, *dans le fond du théâtre, à un petit laquais qui la suit.* (1734.)

3. On ne portait la queue qu'aux femmes de qualité : « *Queue* signifie encore cette partie superflue des habits longs qui traîne à terre, qui est une marque de qualité.... *Cette femme est de qualité, on lui porte la queue.* » (*Dictionnaire de Furetière*, 1690.) C'est donc une prétention assez déplacée de la part de Dorimène, dont la noblesse semble être fort douteuse, à en juger par ce que Géronimo a dit d'elle dans la scène I : « sœur d'un certain Alcidas qui se mêle de porter l'épée. » Ces mots *qui se mêle* indiquent suffisamment qu'il n'en a pas le droit. Or, si le frère n'a pas le droit de porter l'épée, la sœur ne l'a pas davantage de se faire porter la queue, et il semble que ce mot de Géronimo sur tout ce qu'il y a d'équivoque dans cette famille avait beaucoup plus pour objet de nous disposer à bien sentir ici la vanité de Dorimène dès son entrée en scène, que de préparer, comme le dit Auger, « la scène où Alcidas viendra proposer à Sganarelle de se couper la gorge avec lui. »

4. Sganarelle, *à part, apercevant Dorimène.* (1734.)

5. Ces mots sont précédés de l'indication : *à Dorimène*, dans l'édition de 1734.

de me rien refuser; et je pourrai faire avec vous tout ce qu'il me plaira[1], sans que personne s'en scandalise. Vous allez être à moi depuis la tête jusqu'aux pieds, et je serai maître de tout : de vos petits yeux éveillés, de votre petit nez fripon, de vos lèvres appétissantes, de vos oreilles amoureuses, de votre petit menton joli, de vos petits tetons rondelets, de votre...; enfin, toute votre personne sera à ma discrétion, et je serai à même pour vous caresser comme je voudrai. N'êtes-vous pas bien aise de ce mariage, mon aimable pouponne?

DORIMÈNE.

Tout à fait aise, je vous jure; car enfin la sévérité de mon père m'a tenue jusques ici[2] dans une sujétion la plus fâcheuse du monde. Il y a je ne sais combien que j'enrage du peu de liberté qu'il me donne, et j'ai cent fois souhaité qu'il me mariât, pour sortir promptement de la contrainte où j'étois avec lui, et me voir en état de faire ce que je voudrai. Dieu merci, vous êtes venu heureusement pour cela, et je me prépare désormais à me donner du divertissement, et à réparer comme il faut le temps que j'ai perdu. Comme vous êtes un fort galant homme, et que vous savez comme il faut vivre, je crois que nous ferons le meilleur ménage du monde ensemble, et que vous ne serez point de ces maris incommodes qui veulent que leurs femmes vivent comme des loups-garous[3]. Je vous avoue que je ne m'accommoderois pas de cela, et que la solitude me désespère. J'aime le jeu, les visites, les assemblées, les cadeaux[4] et les promenades, en un mot, toutes les choses de plaisir, et

1. Tout ce qui me plaira. (*Ms. Philidor.*)

2. Jusqu'ici. (*Ibidem.*)

3. Nous avons déjà vu ce mot dans le sens de « vivant isolé, insociable, » à la fin de *l'École des maris* (tome II, p. 435).

4. Voyez, pour ce mot, au sens de repas, *les Précieuses ridicules*, scène XI (tome II, p. 104, note 5).

vous devez être ravi d'avoir une femme de mon humeur. Nous n'aurons jamais aucun démêlé ensemble, et je ne vous contraindrai point dans vos actions, comme j'espère que, de votre côté, vous ne me contraindrez point dans les miennes; car, pour moi, je tiens qu'il faut avoir une complaisance mutuelle, et qu'on ne se doit point marier pour se faire enrager l'un l'autre. Enfin nous vivrons, étant mariés, comme deux personnes qui savent leur monde. Aucun soupçon jaloux ne nous troublera la cervelle; et c'est assez que vous serez assuré de ma fidélité, comme je serai persuadée de la vôtre. Mais qu'avez-vous? je vous vois tout changé de visage.

SGANARELLE.

Ce sont quelques vapeurs qui me viennent de monter à la tête.

DORIMÈNE.

C'est un mal aujourd'hui qui attaque beaucoup de gens; mais notre mariage vous dissipera tout cela. Adieu. Il me tarde déjà que je n'aie des habits raisonnables, pour quitter vite ces guenilles. Je m'en vais de ce pas achever d'acheter toutes les choses qu'il me faut, et je vous envoyrai[1] les marchands.

1. Telle est l'orthographe de l'édition originale; les suivantes, y compris celle de 1773, et le manuscrit Philidor, écrivent *envoyerai* ou *envoierai*, sauf les éditions étrangères de 1675 A, 1684 A, 1694 B, et l'édition de 1730, qui ont *enverrai*.

SCÈNE III[1].

GÉRONIMO, SGANARELLE.

GÉRONIMO.

Ah! Seigneur Sganarelle, je suis ravi de vous trouver encore ici; et j'ai rencontré un orfévre, qui, sur le bruit que vous cherchez quelque beau diamant en bague pour faire un présent à votre épouse, m'a fort prié de vous venir parler pour lui, et de vous dire qu'il en a un à vendre, le plus parfait du monde.

SGANARELLE.

Mon Dieu! cela n'est pas pressé.

GÉRONIMO.

Comment? que veut dire cela? Où est l'ardeur que vous montriez tout à l'heure?

SGANARELLE.

Il m'est venu, depuis un moment, de petits scrupules[2] sur le mariage. Avant que de passer plus avant, je voudrois bien agiter à fond cette matière, et que l'on m'expliquât un songe[3] que j'ai fait cette nuit, et qui vient tout à l'heure de me revenir dans l'esprit. Vous savez que les songes sont comme des miroirs, où l'on découvre quelquefois tout ce qui nous doit arriver. Il me sembloit que j'étois dans un vaisseau, sur une mer bien agitée, et que....

GÉRONIMO.

Seigneur Sganarelle, j'ai maintenant quelque petite affaire qui m'empêche de vous ouïr. Je n'entends rien

1. Cette scène est la première du second acte dans le manuscrit Philidor.

2. Des petits scrupules. (*Ms. Philidor.*)

3. L'idée de ce songe est dans Rabelais. Panurge, toujours perplexe, se détermine, par le conseil de Pantagruel, à « prévoir l'heur ou malheur de son mariage par songes » (livre III, chapitre XIII, tome II, p. 66).

du tout aux songes; et quant au raisonnement du mariage, vous avez deux savants, deux philosophes vos voisins, qui sont gens à vous débiter tout ce qu'on peut dire sur ce sujet. Comme ils sont de sectes différentes, vous pouvez examiner leurs diverses opinions là-dessus. Pour moi, je me contente de ce que je vous ai dit tantôt, et demeure votre serviteur.

SGANARELLE.

Il a raison. Il faut que je consulte un peu ces gens-là sur l'incertitude où je suis.

SCÈNE IV.

PANCRACE [1], SGANARELLE.

PANCRACE [2].

Allez, vous êtes un impertinent, mon ami, un homme bannissable [3] de la république des lettres.

1. A propos d'une scène du *Dépit amoureux*, qui offre quelque analogie avec celle-ci, nous avons cité (tome I, p. 444, note 3) une scène du *Déniaisé* de Gillet de la Tessonnerie, imprimé en 1652. Jodelet veut savoir aussi s'il fera bien de se marier; il s'adresse à un pédant, impitoyable bavard comme celui-ci, et qui, comme lui, s'appelle Pancrace. On trouve dans la comédie de Somaize, *le Procès des Précieuses* (1660), un *Pancrace* d'un caractère un peu différent : c'est « un professeur de langue précieuse. » —Voici les renseignements que donne M. Hermann Fritsche dans son Lexique des noms propres qui se rencontrent chez Molière : « Παγκράτης était déjà le nom d'un philosophe (*d'un musicien chez Plutarque*, de la Musique, xx); *Pancratius* est un nom bas-latin dont il y a de nombreux exemples; mais *Pancrace*, nom de théâtre, est immédiatement dérivé de l'italien *Pangrazio*, qui désigne fréquemment les pédants et docteurs.... Chez les Italiens le personnage s'appelle *Pangrazio il Biscegliese* (de *Bisceglia* en Apulie); c'est aujourd'hui encore un des types principaux du théâtre populaire des Napolitains (voyez M. Maurice Sand, *Masques et Bouffons*, tome II, p. 35 et suivantes). — Dans la vieille comédie anglaise, figure le personnage comique du *comte de Pancridge* (*Pancras*) : voyez (*le Glossaire de*) Nares à ce mot. »

2. Pancrace, *se tournant du côté par où il est entré, et sans voir Sganarelle.* (1734.)

3. Un homme ignare de toute bonne discipline, bannissable.... (1682, *ms.*

SGANARELLE.

Ah! bon, en voici un fort à propos.

PANCRACE [1].

Oui, je te soutiendrai [2] par vives raisons que tu es un ignorant [3], ignorantissime [4], ignorantifiant et ignorantifié [5] par tous les cas et modes imaginables [6].

SGANARELLE.

Il a pris querelle contre quelqu'un. Seigneur [7]....

PANCRACE.

Tu veux te mêler [8] de raisonner, et tu ne sais pas seulement les éléments de la raison.

SGANARELLE.

La colère l'empêche de me voir. Seigneur [9]....

PANCRACE.

C'est une proposition condamnable dans toutes les terres de la philosophie.

Philidor, 1697, 1710, 30, 33, 34.) Ces mots ajoutés se lisent aussi dans le canevas de *la Jalousie du Barbouillé ;* le Docteur dit à Villebrequin (scène VI, tome I, p. 33) : « Vous êtes.... un homme ignare de toutes les bonnes disciplines. »

1. PANCRACE, *de même, sans voir Sganarelle.* (1734.)

2. Oui, je le soutiendrai. (1684 A, 94 B.)

3. Par vives raisons, je te montrerai par Aristote, le philosophe des philosophes, que tu es un ignorant. (1682, *ms. Philidor*, 1697, 1710, 30, 33, 34.)

4. Un ignorantissime. (1773.)

5. Voyez dans le *Dictionnaire de M. Littré*, à l'article IGNORANTIFIER, comment ces deux termes forgés par Molière se rattachent à la doctrine d'Aristote.

6. Comparez plus bas p. 45, ligne 11, le texte de 1682.

7. SGANARELLE, *à part.*

Il a pris querelle contre quelqu'un. (*A Pancrace.*) Seigneur....

PANCRACE, *de même, sans voir Sganarelle.*

Tu veux.... (1734.)

8. Tu te veux mêler. (1682, *ms. Philidor* et 1734.)

9. SGANARELLE, *à part.*

La colère l'empêche de me voir. (*A Pancrace.*) Seigneur....

PANCRACE, *de même, sans voir Sganarelle.*

C'est une proposition.... (1734.)

SGANARELLE [1].

Il faut qu'on l'ait fort irrité. Je....

PANCRACE.

Toto cœlo, tota via aberras [2].

SGANARELLE.

Je baise les mains à Monsieur le Docteur.

PANCRACE.

Serviteur.

SGANARELLE.

Peut-on... ?

PANCRACE [3].

Sais-tu bien ce que tu as fait? Un syllogisme *in balordo* [4].

1. SGANARELLE, *à part.*
Il faut qu'on l'ait fort irrité. (*A Pancrace.*) Je....
PANCRACE, *de même, sans voir Sganarelle.*
Toto cœlo.... (1734.)

2. Ces deux expressions latines, dont l'une se trouve dans Macrobe (*Saturnales*, livre III, chapitre XII [a]), l'autre dans Térence (*Eunuque*, vers 245 [b]), signifient : « tu t'éloignes de la vérité de toute l'étendue du ciel, de tout le chemin que tu as parcouru ; » c'est-à-dire : tu te trompes du tout au tout.

3. PANCRACE, *se retournant vers l'endroit par où il est entré.* (1734.)

4. Ce serait vouloir ressembler au docteur Pancrace que d'attacher ici trop d'importance aux termes de la scolastique, qu'il prodigue avec une volubilité étourdissante; le premier effet que ce jargon doit produire sur l'esprit de l'auditeur, est précisément d'être ou de paraître inintelligible. Nous nous rappelons toutefois que nous nous sommes crus obligés, par notre modeste rôle d'éditeur, à ne pas reculer devant une explication quelconque de la fameuse partie de piquet des *Fâcheux*; et nous ne voyons pas de raison pour traiter avec plus de dédain les questions et les termes baroques employés ici par Pancrace. Quelques brèves explications nous semblent donc nécessaires : elles serviront au moins à prouver que ce jargon était réellement en usage, que ces questions étaient débattues au temps de Molière dans les écoles, et qu'à cet égard il n'a rien exagéré. Si on en croit Auger, qui pouvait le savoir par lui-même, ces questions se seraient perpétuées dans l'enseignement de la philosophie « plus de cent ans encore après la mort de Molière. » Ici, par exception, il faut avouer que le syllogisme *in balordo* semble de l'invention de Pancrace; le mot est italien, et il est fort possible que Molière, qui, selon

[a] *Nunquamne tibi.... venit in mentem, toto, ut aiunt, cœlo errasse Vergilium, quum...?*
[b] *Tota erras via.*

SGANARELLE.

Je vous....

PANCRACE [1].

La majeure en est inepte, la mineure impertinente, et la conclusion ridicule [2].

SGANARELLE.

Je....

PANCRACE [3].

Je crèverois plutôt que d'avouer ce que tu dis; et je soutiendrai mon opinion jusqu'à la dernière goutte de mon encre.

SGANARELLE.

Puis-je...?

Riccoboni, aurait imité dans cette pièce divers canevas italiens, ait cru devoir rappeler par cette expression même la provenance de ce type du docteur, inévitable dans presque toutes les farces italiennes, et, à ce qu'il semble, toujours amusant pour le public. Ce latin macaronique semblait d'ailleurs plus plaisant que du latin régulier, et c'est un genre de comique dont Rabelais avait déjà usé et abusé dans le catalogue des livres « de la librairie de Saint-Victor » : voyez le *Pantagruel*, livre II, chapitre VII, tome I, p. 244-251. — Les dix-neuf modes de syllogismes réguliers reconnus dans l'ancienne école étaient, dit Auger, « exprimés par quatre vers techniques les plus dénués de sens qu'on ait pu imaginer; mais ce n'est pas le sens des mots qu'il faut y chercher. Ils commencent par *Barbara Celarent Darii Ferio*, etc., et la *Logique* de Port-Royal n'a pas dédaigné de nous les conserver [a]. Dans ces mots si insignifiants on ne considère que les voyelles, après être convenu que chacune désignera une espèce de proposition : *a* exprime une proposition universelle affirmative; *o* une proposition particulière négative, etc., etc. Le syllogisme *in balordo* dont parle Pancrace, caractérisé par les trois voyelles *a, o, o*, est donc un syllogisme dont *la majeure* serait *affirmative universelle*, et dont *la mineure*, ainsi que *la conclusion*, serait *particulière négative;* et cet argument serait régulier.... Le mot *balordo* ne se trouve pas dans les quatre fameux vers techniques,... mais.... *baroco* s'y trouve : or les voyelles de *baroco* et de *balordo* étant les mêmes et disposées de la même manière, Pancrace a très-bien pu employer *balordo* au lieu de *baroco*, puisqu'il en résulte le même mode de syllogisme; il a pu même le préférer, puisqu'il paraît un peu plus injurieux pour l'adversaire qu'il poursuit de ses apostrophes. »

1. PANCRACE, *de même*. (1734.)
2. La mineure impertinente, la conclusion ridicule. (1675 A, 84 A, 94 B.)
3. PANCRACE, *de même*. (1734.)

[a] Le Philosophe du *Bourgeois gentilhomme* en commence la citation dans l'aperçu qu'il donne à M. Jourdain de la logique (acte II, scène IV).

PANCRACE [1].

Oui, je défendrai cette proposition, *pugnis et calcibus, unguibus et rostro* [2].

SGANARELLE.

Seigneur Aristote, peut-on savoir ce qui vous met si fort en colère ?

PANCRACE.

Un sujet le plus juste du monde [3].

SGANARELLE.

Et quoi, encore ?

PANCRACE.

Un ignorant m'a voulu soutenir une proposition erronée, une proposition épouvantable, effroyable, exécrable.

SGANARELLE.

Puis-je demander ce que c'est ?

PANCRACE.

Ah ! Seigneur Sganarelle, tout est renversé aujourd'hui, et le monde est tombé dans une corruption générale ; une licence épouvantable règne partout ; et les magistrats, qui sont établis pour maintenir l'ordre dans cet État, devroient rougir de honte [4], en souffrant un scandale aussi intolérable que celui dont je veux parler.

SGANARELLE.

Quoi donc ?

PANCRACE.

N'est-ce pas une chose horrible, une chose qui crie vengeance au Ciel, que d'endurer qu'on dise publiquement la forme d'un chapeau ?

SGANARELLE.

Comment ?

1. PANCRACE, *de même.* (1734.)
2. « Des poings et des pieds, des ongles et du bec. »
3. Le plus juste sujet du monde. (*Ms. Philidor.*)
4. Devroient mourir de honte. (1682, *ms. Philidor* et 1734.)

PANCRACE.

Je soutiens qu'il faut dire la figure d'un chapeau, et non pas la forme; d'autant qu'il y a cette différence entre la forme et la figure, que la forme est la disposition extérieure des corps qui sont animés, et la figure, la disposition extérieure des corps qui sont inanimés; et puisque le chapeau est un corps inanimé, il faut dire la figure d'un chapeau et non pas la forme [1]. Oui, ignorant que vous êtes, c'est comme il faut parler [2]; et ce sont les termes exprès d'Aristote dans le chapitre *de la Qualité* [3].

1. On lit ici cette indication dans l'édition de 1734 : *Se retournant encore du côté par où il est entré.*

2. C'est ainsi qu'il faut parler. (1682, *ms. Philidor* et 1734.)

3. Ce n'est point ici une plaisanterie comme « le chapitre des chapeaux » d'Hippocrate (*le Médecin malgré lui*, acte II, scène II). Il y a, naturellement, dans Aristote un chapitre *de la Qualité;* c'est le VIII[e] de l'ouvrage intitulé *les Catégories.* La distinction que fait Pancrace ne s'y trouve point, mais bien deux mots, fréquents chez Aristote, qui, dans les versions latines, sont rendus par *forma* et *figura.* « Le passage (*le chapitre* de la Qualité) est assez vague, dit M. Paul Janet [a], pour que, parmi les commentateurs, les uns aient pu soutenir que ces deux expressions étaient.... synonymes, tandis que les autres les distinguaient par des raisons à peu près semblables à celles du docteur Pancrace; ils réservaient en effet le mot de *forme*, non pas aux choses animées, mais aux choses naturelles : un chapeau n'étant pas une chose naturelle, mais artificielle, il fallait donc dire la figure et non pas la forme d'un chapeau. » — Ce sont particulièrement les *formes* dites *substantielles* qui ont de l'importance dans la philosophie d'Aristote. C'est pour les avoir niées « qu'un nommé Bitault fut banni du ressort du parlement de Paris en 1624 [b]. » L'arrêt du Parlement porté contre ce Bitault, ainsi que contre deux de ses complices, ajoute « défenses à toutes personnes, à peine de la vie, [de] tenir ni enseigner aucunes maximes contre les anciens auteurs et approuvés [c]. » Dans ce temps-là, Pancrace n'aurait pas eu sujet de se plaindre de la molle indulgence des magistrats. Mais depuis quarante ans que ce mémorable arrêt avait été porté,

[a] *La Philosophie dans les comédies de Molière :* voyez ci-après, p. 41, note 3.

[b] *Dictionnaire de Furetière*, édition de 1727, au mot *Forme.*

[c] Voyez dans le X[e] tome du *Mercure françois*, 1624, p. 504-506, le texte de cet « *Arrêt contre Villon, Bitault et de Claves, pour avoir composé, publié, et voulu disputer des thèses contre la doctrine d'Aristote.* » *Voulu* est le mot juste; car ce fut l'intention que l'on punit, les trois criminels en question n'ayant pu même exposer leur doctrine; on leur ferma la bouche « auparavant qu'ils eussent commencé leur dispute. »

SGANARELLE[1].

Je pensois que tout fût perdu. Seigneur Docteur, ne songez plus à tout cela. Je....

PANCRACE.

Je suis dans une colère, que je ne me sens pas.

SGANARELLE.

Laissez la forme et le chapeau en paix. J'ai quelque chose à vous communiquer. Je....

PANCRACE.

Impertinent fieffé[2]!

SGANARELLE.

De grâce, remettez-vous. Je....

PANCRACE.

Ignorant!

SGANARELLE.

Eh! mon Dieu! Je....

PANCRACE.

Me vouloir soutenir une proposition de la sorte!

SGANARELLE.

Il a tort. Je....

PANCRACE.

Une proposition condamnée par Aristote!

SGANARELLE.

Cela est vrai. Je....

Descartes et Gassendi avaient attaqué les formes substantielles et réussi au moins à les confiner dans l'enseignement des écoles. Cependant, six ans après la pièce de Molière, il fallut encore la publication de l'*Arrêt burlesque* de Boileau (1671) pour épargner à l'Université et au Parlement le scandale et le ridicule d'une nouvelle prohibition, et l'empêcher de « *bannir* à perpétuité la Raison des écoles de ladite Université, lui *faisant* défense d'y entrer, troubler ni inquiéter ledit Aristote en la possession et jouissance d'icelles, à peine d'être déclarée janséniste et amie des nouveautés. »

1. SGANARELLE, *à part*.

Je pensois que tout fût perdu. (*A Pancrace.*) Seigneur Docteur.... (1734.)

2. Le mot *fieffé* est omis dans le manuscrit Philidor et dans l'édition de 1734.

PANCRACE.

En termes exprès.

SGANARELLE.

Vous avez raison[1]. Oui, vous êtes un sot et un impudent, de vouloir disputer contre un docteur qui sait lire et écrire. Voilà qui est fait : je vous prie de m'écouter. Je viens vous consulter sur une affaire qui m'embarrasse. J'ai dessein de prendre une femme pour me tenir compagnie dans mon ménage. La personne est belle et bien faite; elle me plaît beaucoup, et est ravie de m'épouser. Son père me l'a accordée; mais je crains un peu ce que vous savez, la disgrâce dont on ne plaint personne; et je voudrois bien vous prier, comme philosophe, de me dire votre sentiment. Eh! quel est votre avis là-dessus?

PANCRACE.

Plutôt que d'accorder qu'il faille dire la forme d'un chapeau, j'accorderois que *datur vacuum in rerum natura*[2], et que je ne suis qu'une bête.

SGANARELLE.

La peste soit de l'homme! Eh! Monsieur le Docteur[3], écoutez un peu les gens. On vous parle une heure durant, et vous ne répondez point à ce qu'on vous dit[4].

PANCRACE.

Je vous demande pardon. Une juste colère m'occupe l'esprit.

SGANARELLE.

Eh! laissez tout cela, et prenez la peine de m'écouter.

1. L'édition de 1734 marque ici ce jeu de scène : *Se tournant du côté par où Pancrace est entré.*

2. « Qu'il y a du vide dans la nature. » On enseignait d'après Aristote que la nature a horreur du vide.

3. SGANARELLE, *à part.*
La peste soit de l'homme! (*A Pancrace.*) Hé! Monsieur le Docteur. . (1734.)

4. A ce que l'on vous dit. (*Ms. Philidor.*)

PANCRACE.

Soit. Que voulez-vous me dire?

SGANARELLE.

Je veux vous parler [1] de quelque chose.

PANCRACE.

Et de quelle langue voulez-vous vous servir avec moi?

SGANARELLE.

De quelle langue?

PANCRACE.

Oui.

SGANARELLE.

Parbleu! de la langue que j'ai dans la bouche [2]. Je crois que je n'irai pas emprunter celle de mon voisin.

PANCRACE.

Je vous dis : de quel idiome, de quel langage?

SGANARELLE.

Ah! c'est une autre affaire.

PANCRACE.

Voulez-vous me parler italien?

SGANARELLE.

Non.

PANCRACE.

Espagnol?

SGANARELLE.

Non.

PANCRACE.

Allemand?

SGANARELLE.

Non.

PANCRACE.

Anglois?

1. Je veux parler. (*Ms. Philidor.*)
2. Dans ma bouche. (1682, 1734.)

SGANARELLE.

Non.

PANCRACE.

Latin?

SGANARELLE.

Non.

PANCRACE.

Grec?

SGANARELLE.

Non.

PANCRACE.

Hébreu?

SGANARELLE.

Non.

PANCRACE.

Syriaque?

SGANARELLE.

Non.

PANCRACE.

Turc?

SGANARELLE.

Non.

PANCRACE.

Arabe?

SGANARELLE.

Non, non, françois[1].

PANCRACE.

Ah! françois!

SGANARELLE.

Fort bien[2].

1. Non, non, françois, françois, françois. (1682, *ms. Philidor* et 1734.)

2. Aimé-Martin rappelle ici la première rencontre de Pantagruel et de Panurge, et la réponse de celui-ci faite en douze langues différentes (au chapitre IX du livre II de Rabelais).

PANCRACE.

Passez donc de l'autre côté; car cette oreille-ci est destinée pour les langues scientifiques et étrangères, et l'autre est pour la maternelle [1].

SGANARELLE [2].

Il faut bien des cérémonies avec ces sortes de gens-ci!

PANCRACE.

Que voulez-vous?

SGANARELLE.

Vous consulter sur une petite difficulté.

PANCRACE.

Sur une difficulté [3] de philosophie, sans doute?

SGANARELLE.

Pardonnez-moi : je....

PANCRACE.

Vous voulez peut-être savoir si la substance et l'accident sont termes synonymes ou équivoques à l'égard de l'Être [4]?

SGANARELLE.

Point du tout. Je....

PANCRACE.

Si la logique est un art ou une science [5]?

1. Et l'autre est pour la vulgaire et la maternelle. (1682, *ms. Philidor*, 1697, 1730, 33, 34.) — Pour le vulgaire et la maternelle. (1710.)

2. SGANARELLE, *à part*. (1734.)

3. Ha! ha! sur une difficulté.... (1682, *ms. Philidor.*) — Ah! ah! sur une difficulté.... (1734.)

4. C'était une des grandes questions discutées, encore il y a cinquante ans [a], dans nos écoles. Seulement, au lieu du mot *synonymes*, on se servait du mot *univoques*. La question était donc de savoir si l'accident et la substance, existant réellement l'un et l'autre, pouvaient dès lors être regardés comme termes *synonymes* ou *univoques* à l'égard de l'*Être*, ou s'ils étaient termes *équivoques* à cet égard, par cela qu'ils diffèrent essentiellement entre eux. (*Note d'Auger.*)

5. On peut voir dans la *Logique ou Art de discourir et raisonner*, par Scipion Dupleix, Paris, 1604, un chapitre (le xe du Ier livre) intitulé : « Com-

[a] L'édition d'Auger est de 1819.

SGANARELLE.

Ce n'est pas cela. Je....

PANCRACE.

Si elle a pour objet les trois opérations de l'esprit[1], ou la troisième seulement?

SGANARELLE.

Non. Je....

PANCRACE.

S'il y a dix catégories, ou s'il n'y en a qu'une[2]?

SGANARELLE.

Point. Je....

PANCRACE.

Si la conclusion est de l'essence du syllogisme?

SGANARELLE.

Nenni. Je....

PANCRACE.

Si l'essence du bien est mise dans l'appétibilité ou dans la convenance[3]?

SGANARELLE.

Non. Je....

PANCRACE.

Si le bien se réciproque avec la fin[4]?

ment est-ce que la Logique peut être appelée Science. » Le chapitre suivant a pour titre : « Comment la Logique peut être dite Art. »

1. Les trois opérations de l'esprit, selon la logique d'alors, sont la perception, le jugement et le raisonnement.

2. Aristote avait réduit à dix classes ou catégories tous les objets de nos pensées.

3. M. Paul Janet, dans son curieux travail, déjà mentionné : *la Philosophie dans les comédies de Molière* (lu devant les cinq académies de l'Institut, et qui a été inséré dans la *Revue politique et littéraire*, n° du 26 octobre 1872), a commenté d'une façon aussi instructive qu'amusante toutes ces questions, et montré qu'elles sont beaucoup moins ridicules en elles-mêmes que par le jargon barbare employé par Pancrace et surtout par ce qu'elles ont de déplacé dans la situation. A propos de cette dernière question il écrit : « La Rochefoucauld a dit (*Maxime* XLVIII) : *La félicité est dans le goût, et non pas dans les choses;* c'était dire en termes exquis ce que Pancrace exprime en termes barbares. »

4. C'est-à-dire si tout bien est une fin, ou si toute fin est un bien.

SGANARELLE.

Eh! non. Je....

PANCRACE.

Si la fin nous peut émouvoir par son être réel, ou par son être intentionnel[1]?

SGANARELLE.

Non, non, non, non, non, de par tous les diables, non.

PANCRACE.

Expliquez donc votre pensée, car je ne puis pas la deviner.

SGANARELLE.

Je vous la veux expliquer aussi; mais il faut m'écouter.

SGANARELLE, en même temps que le Docteur[2].

L'affaire que j'ai à vous dire, c'est que j'ai envie de me marier avec une fille qui est jeune et belle. Je l'aime fort, et l'ai demandée à son père; mais, comme j'appréhende....

PANCRACE, en même temps que Sganarelle.

La parole a été donnée[3] à l'homme pour expliquer sa pensée; et tout ainsi que les pensées sont les portraits des choses, de même nos paroles sont-elles les portraits de nos pensées[4]; mais ces portraits diffè-

1. M. Janet dit ici : « Je suppose.... que l'*être intentionnel* dont parle ici Molière et qui s'oppose à l'*être réel*, ne signifie rien autre chose que le point de vue subjectif opposé au point de vue objectif, le bien pouvant nous attirer, soit par sa valeur absolue, soit par son rapport avec nos facultés : ce qui ramènerait cette question au même sens que celle déjà expliquée plus haut, à savoir si le bien consiste dans l'appétibilité ou dans la convenance. » *Subjectif, objectif*, voilà, comme le fait remarquer M. Janet, le « jargon » moderne ; il est nécessaire ou du moins fort convenable en son lieu, et ne devient ridicule que quand les Pancraces l'emploient hors de propos.

2. *Pendant que Sganarelle dit :* L'affaire que j'ai à vous dire, etc., PANCRACE *dit en même temps, sans écouter Sganarelle :* La parole.... (1734.)

3. La parole est donnée. (*Ms. Philidor.*)

4. *Sganarelle impatienté ferme* (*Sganarelle ferme*, 1682 et ms. Philidor) *la bouche du Docteur avec sa main, à plusieurs reprises; et le Docteur continue de parler, d'abord que Sganarelle ôte sa main.* (1682, *ms. Philidor* et 1734.)

rent des autres portraits en ce que les autres portraits sont distingués partout de leurs originaux, et que la parole enferme en soi son original, puisqu'elle n'est autre chose que la pensée expliquée par un signe extérieur : d'où vient que ceux qui pensent bien sont aussi ceux[1] qui parlent le mieux. Expliquez-moi donc votre pensée par la parole[2], qui est le plus intelligible de tous les signes.

SGANARELLE. Il repousse[3] le Docteur dans sa maison, et tire la porte pour l'empêcher de sortir[4].

[Peste de l'homme!

PANCRACE, au dedans de la maison[5].

Oui, la parole est *animi index et speculum*[6]; c'est le truchement du cœur, c'est l'image de l'âme.

(Pancrace monte à la fenêtre et continue, et Sganarelle quitte la porte[7].)

C'est un miroir qui nous représente naïvement les secrets les plus *arcanes de nos individus*[8]. Et puisque vous avez la faculté de ratiociner et de parler tout ensemble, à quoi tient-il que vous ne vous serviez de la parole pour me faire entendre votre pensée?

SGANARELLE.

C'est ce que je veux faire; mais vous ne voulez pas m'écouter.

PANCRACE.

Je vous écoute, parlez.

1. D'où vient aussi que ceux qui pensent bien sont ceux.... (*Ms. Philidor.*)

2. Les mots *par la parole* sont omis dans le manuscrit Philidor.

3. *Il pousse.* (1682 et *ms. Philidor.*) — SGANARELLE *pousse.* (1734.)

4. Le passage suivant, que nous mettons entre crochets, depuis *Peste de l'homme!* jusqu'à *géomancie, etc.* (fin de la page 45), n'est pas dans l'édition originale ni dans les éditions étrangères qui en suivent le texte. Il a paru pour la première fois dans celle de 1682, et toutes les françaises suivantes l'ont reproduit; il est aussi dans le manuscrit Philidor. Nous n'osons affirmer absolument que l'addition soit de Molière, mais cela paraît fort probable.

5. *Au dedans de sa maison.* (1734.)

6. Ce latin est traduit par les mots qui le suivent.

7. *Il monte à la fenêtre et continue.* (1734.)

8. Ces mots sont ainsi imprimés en italique dans l'édition de 1682. Dans le manuscrit Philidor, « les secrets *arcanes* ».

SGANARELLE.

Je dis donc, Monsieur le Docteur, que....

PANCRACE.

Mais surtout soyez bref.

SGANARELLE.

Je le serai.

PANCRACE.

Évitez la prolixité.

SGANARELLE.

Hé! Monsi....

PANCRACE.

Tranchez-moi votre discours d'un apophthegme à la laconienne[1].

SGANARELLE.

Je vous....

PANCRACE.

Point d'ambages, de circonlocution.

(Sganarelle, de dépit de ne pouvoir parler, ramasse des pierres pour en casser la tête du Docteur.)

Hé quoi? vous vous emportez, au lieu de vous expliquer. Allez, vous êtes plus impertinent que celui qui m'a voulu soutenir qu'il faut dire la forme d'un chapeau; et je vous prouverai, en toute rencontre, par raisons[2] démonstratives et convaincantes, et par arguments *in barbara*[3], que vous n'êtes, et ne serez jamais qu'une pécore, et que je suis et serai toujours[4], *in utroque jure*[5], le docteur Pancrace.

(Le Docteur sort de la maison[6].)

1. Comparez, tome I, p. 32, scène VI de *la Jalousie du Barbouillé* : « Tranchez-moi d'un apophthegme, » dit le Docteur à Gorgibus.

2. Et par raisons. (*Ms. Philidor.*)

3. *Barbara* est une de ces expressions mnémoniques dont il est parlé ci-dessus, p. 33, 2e partie de la note 4 de la page précédente. Le syllogisme en *barbara* est celui dont toutes les propositions sont universelles et affirmatives.

4. Et je serai toujours. (1734.) L'édition de 1773 omet le *je*, ainsi que l'édition de 1682.

5. « Dans l'un et l'autre droit, » en droit civil et en droit canon.

6. Ce jeu de scène manque dans l'édition de 1734, qui le remplace, trois lignes plus loin, par celui-ci : PANCRACE, *en rentrant sur le théâtre.*

SGANARELLE.

Quel diable de babillard!

PANCRACE.

Homme de lettre[1], homme d'érudition.

SGANARELLE.

Encore....

PANCRACE.

Homme de suffisance, homme de capacité, (s'en allant) homme consommé[2] dans toutes les sciences naturelles, morales et politiques, (revenant) homme savant, savantissime *per omnes modos et casus*[3], (s'en allant) homme qui possède *superlative*[4] fables, mythologies et histoires, (revenant) grammaire, poésie, rhétorique, dialectique et sophistique, (s'en allant) mathématique, arithmétique, optique, onirocritique, physique et métaphysique[5], (revenant) cosmimométrie[6], géométrie, architecture, spéculoire et spéculatoire, (en s'en allant[7]) médecine, astronomie, astrologie, physionomie, métoposcopie, chiromancie, géomancie[8], etc.

1. Homme de lettres. (*Ms. Philidor.*)

2. Le manuscrit Philidor a sauté le mot *consommé*.

3. Comme le remarque Auger, Pancrace s'est servi, au commencement de la scène (ci-dessus, p. 31), des mêmes expressions traduites en français : « .... tu es un.... ignorantifié par tous les cas et modes imaginables. »

4. « Superlativement, au superlatif. »

5. « Et mathématique, » dans toutes les éditions anciennes, sauf celles de 1710, 18, 33. Il peut sembler étonnant que la répétition, évidemment fautive, de *mathématique* dans le texte original de 1682, ait passé dans la plupart des éditions suivantes, même celles de 1734 et de 1773.

6. Cosmométrie. (1730, 33, 34.)

7. *S'en allant*. (1734.)

8. Dans cette énumération, où le sens importe peu, nous n'avons à expliquer, pour qui veut tout comprendre, qu'un petit nombre de termes particulièrement étranges par leur rareté. L'*onirocritique* ou *onirocritie* est l'interprétation des songes; la *cosmométrie*, la science de mesurer les distances dans l'univers (le barbarisme *cosmimométrie* peut bien être fait à dessein); la *spéculoire* ou plutôt *spéculaire* (l'*o* n'est là sans doute que pour faire une rime plaisante) enseigne à faire les miroirs; la *spéculatoire* a pour objet l'interprétation des tonnerres, des comètes et autres météores et phénomènes célestes; la *métopo-*

SGANARELLE[1].]

Au diable les savants qui ne veulent point écouter les gens! On me l'avoit bien dit, que son maître Aristote n'étoit rien qu'un bavard. Il faut que j'aille trouver l'autre; il est plus posé[2], et plus raisonnable. Holà!

SCÈNE V.

MARPHURIUS[3], SGANARELLE.

MARPHURIUS.

Que voulez-vous de moi, Seigneur Sganarelle?

SGANARELLE.

Seigneur Docteur, j'aurois besoin de votre conseil sur

scopie, la conjecture par les traits du visage; la *chiromancie*, par l'inspection de la main; enfin la *géomancie*, dit M. Littré, est « l'art.... de deviner l'avenir en jetant une poignée de poussière ou de terre au hasard sur une table, pour juger des événements futurs par les lignes et les figures qui en résultent. »

1. L'édition de 1734 fait du monologue de Sganarelle une scène à part, la VII[e], précédée des mots : SGANARELLE, *seul.*

2. Peut-être qu'il sera plus posé. (1682, *ms. Philidor* et 1734.)

3. Giordano Bruno, brûlé vif à Rome, en 1600, comme hérétique, a composé une comédie intitulée : *Candelaio, comedia del Bruno Nolano achademico di nulla achademia, detto il fastidito*, avec cette épigraphe : *In tristitia hilaris : in hilaritate tristis*, très-petit in-8°, *in Parigi, appresso Guglelmo Giuliano, al segno de l'Amicitia*, 1582. On y trouve un personnage de pédant nommé *Mamphurio*, lequel n'a d'ailleurs que cette ressemblance de nom avec le *Marphurius* de Molière[a]. Dans l'imitation française de cette comédie, *Boniface et le Pédant* (Paris, 1633), ce personnage devient *Mamphurius*. Peut-être est-ce là que Molière a été prendre ce nom, qui, sous l'une comme sous l'autre forme, rappelle celui de *Marforio*, que les Romains donnaient au vis-à-vis de Pasquin (voyez les *Lettres de Mme de Sévigné*, tome V, p. 36, où il est francisé en *Marfore*). Rabelais, dans le répertoire de la librairie de Saint-Victor (tome I, p. 246 et 248), a mis sous ces deux fameux noms, en y accolant les qualités de docteur et de bachelier, trois de ses titres de livres les plus grotesques : *Pasquili doctoris marmorei, de*, etc. — *Marforii, bacalarii cubantis Romæ, de*, etc. — *Apologie d'icelui contre ceux qui disent que*, etc.

[a] Voyez l'intéressante scène du *Candelaio* traduite par M. Moland, p. 106 et suivantes de son livre intitulé *Molière et la comédie italienne.*

une petite affaire dont il s'agit, et je suis venu ici pour cela[1]. Ah! voilà qui va bien : il écoute le monde celui-ci.

MARPHURIUS.

Seigneur Sganarelle, changez, s'il vous plaît, cette façon de parler. Notre philosophie ordonne de ne point énoncer de proposition décisive, de parler de tout avec incertitude, de suspendre toujours son jugement; et, par cette raison, vous ne devez pas dire : « Je suis venu; » mais : « Il me semble que je suis venu[2]. »

SGANARELLE.

Il me semble !

MARPHURIUS.

Oui.

1. L'édition de 1734 ajoute devant *Ah!* les mots : *A part*.

2. On peut lire dans Rabelais (livre III) les deux chapitres (XXXV et XXXVI) où Trouillogan, philosophe pyrrhonien comme Marphurius, répond à peu près de même à Panurge qui le consulte sur la difficulté de mariage. Nous nous bornerons à en rappeler quelques traits (tome II, p. 172 et 173) : « Or çà, de par Dieu, me dois-je marier? — Il y a de l'apparence. — Et si je ne me marie point? — Je n'y voi inconvénient aucun. — Vous n'y en voyez point? — Nul, ou la vue me déçoit. — Je y en trouve plus de cinq cents. — Comptez-les.... — Doncques me marierai-je? — Par aventure. — M'en trouverai-je bien? — Selon la rencontre. — Aussi si je rencontre bien, comme j'espère, serai-je heureux? — Assez. — Tournons à contre-poil. Et si rencontre mal? — Je m'en excuse. — Mais conseillez-moi de grâce : que dois-je faire? — Ce que voudrez, etc. » La conclusion des deux scènes n'est pas la même, et on ne trouve rien dans Rabelais qui ait pu suggérer à Molière l'idée de sa plaisante réfutation du scepticisme. Ce genre d'argumentation physique se trouve indiqué par un philosophe ancien; mais quoique l'idée soit la même, il est fort peu probable que Molière l'ait puisée là. Épictète dit dans ses entretiens, en parlant de ceux qui font profession de douter de tout (*Discours philosophiques recueillis par Arrien*, traduction de A. P. Thurot, 1838, livre II, chapitre XX, p. 232) : « Si j'étais l'esclave de quelqu'un de ces gens-là, dussé-je être battu de verges tous les jours, je saurais bien trouver le moyen de le faire enrager. « Garçon, mets un peu d'huile dans ce bain. » Au lieu d'huile j'apporterais de la saumure.... « N'est-ce pas de la sauce de saumure? « — Comment le sais-tu, puisque nos sens nous trompent? » Si j'avais seulement trois ou quatre camarades d'esclavage qui pensassent comme moi, je forcerais un pareil homme à se pendre ou bien à changer d'avis. Mais ils se moquent de nous, se servant très-bien des facultés que la nature nous a données à tous, et n'en méconnaissant l'existence que dans leurs discours. »

SGANARELLE.

Parbleu! il faut bien qu'il me le semble[1], puisque cela est.

MARPHURIUS.

Ce n'est pas une conséquence; et il peut vous sembler[2], sans que la chose soit véritable.

SGANARELLE.

Comment? il n'est pas vrai que je suis venu?

MARPHURIUS.

Cela est incertain, et nous devons douter de tout.

SGANARELLE.

Quoi? je ne suis pas ici, et vous ne me parlez pas?

MARPHURIUS.

Il m'apparoît que vous êtes là, et il me semble que je vous parle; mais il n'est pas assuré que cela soit.

SGANARELLE.

Eh! que diable! vous vous moquez. Me voilà, et vous voilà bien nettement, et il n'y a point de *me semble* à tout cela. Laissons ces subtilités, je vous prie, et parlons de mon affaire. Je viens vous dire que j'ai envie de me marier.

MARPHURIUS.

Je n'en sais rien.

SGANARELLE.

Je vous le dis.

MARPHURIUS.

Il se peut faire.

SGANARELLE.

La fille que je veux prendre est fort jeune et fort belle.

MARPHURIUS.

Il n'est pas impossible.

1. Qu'il me semble. (1682, *ms. Philidor* et 1734.)
2. Vous le sembler. (1730, 33, 34.)

SGANARELLE.

Ferai-je bien ou mal de l'épouser?

MARPHURIUS.

L'un ou l'autre.

SGANARELLE[1].

Ah! ah! voici une autre musique[2]. Je vous demande si je ferai bien d'épouser la fille dont je vous parle.

MARPHURIUS.

Selon la rencontre.

SGANARELLE.

Ferai-je mal?

MARPHURIUS.

Par aventure.

SGANARELLE.

De grâce, répondez-moi comme il faut.

MARPHURIUS.

C'est mon dessein.

SGANARELLE.

J'ai une grande inclination pour la fille.

MARPHURIUS.

Cela peut être.

SGANARELLE.

Le père me l'a accordée.

MARPHURIUS.

Il se pourroit.

SGANARELLE.

Mais, en l'épousant, je crains d'être cocu.

MARPHURIUS.

La chose est faisable.

1. SGANARELLE, *à part.*
Ah! ah! voici une autre musique. (*A Marphurius.*) Je vous demande.. . (1734.)

2. Une autre façon de parler. C'est un exemple à ajouter à l'article MUSIQUE, 11°, dans le *Dictionnaire de M. Littré.*

SGANARELLE.

Qu'en pensez-vous?

MARPHURIUS.

Il n'y a pas d'impossibilité.

SGANARELLE.

Mais que feriez-vous, si vous étiez en ma place[1]?

MARPHURIUS.

Je ne sais.

SGANARELLE.

Que me conseillez-vous de faire?

MARPHURIUS.

Ce qui vous plaira.

SGANARELLE.

J'enrage.

MARPHURIUS.

Je m'en lave les mains.

SGANARELLE.

Au diable soit le vieux rêveur[2]!

MARPHURIUS.

Il en sera ce qui pourra.

SGANARELLE[3].

La peste du bourreau[4]! Je te ferai changer de note[5], chien de philosophe enragé[6].

MARPHURIUS.

Ah! ah! ah!

SGANARELLE.

Te voilà payé de ton galimatias, et me voilà content.

1. Si vous étiez à ma place? (1734.)
2. Au diable soit le rêveur! (1734.)
3. SGANARELLE, *à part.* (1734.)
4. La peste le bourreau! (*Ms. Philidor.*) — Le même manuscrit et l'édition de 1682 ajoutent ici : *Il prend un bâton.*
5. Comparez ci-dessus, p. 49, l'emploi analogue du mot *musique.*
6. *Il donne des coups de bâton à Marphurius.* (1734.)

MARPHURIUS.

Comment? Quelle insolence! M'outrager de la sorte! Avoir eu l'audace[1] de battre un philosophe comme moi!

SGANARELLE.

Corrigez, s'il vous plaît, cette manière de parler. Il faut douter de toutes choses, et vous ne devez pas dire que je vous ai battu, mais qu'il vous semble que je vous ai battu.

MARPHURIUS.

Ah! je m'en vais faire ma plainte[2] au commissaire du quartier[3], des coups que j'ai reçus.

SGANARELLE.

Je m'en lave les mains.

MARPHURIUS.

J'en ai les marques sur ma personne.

SGANARELLE.

Il se peut faire.

MARPHURIUS.

C'est toi qui m'as traité ainsi.

SGANARELLE.

Il n'y a pas d'impossibilité.

MARPHURIUS.

J'aurai un décret[4] contre toi.

SGANARELLE.

Je n'en sais rien.

1. Avoir l'audace. (*Ms. Philidor.*)

2. Une plainte. (*Ibidem.*)

3. Une ordonnance de Henri III, de 1586, énumère les fonctions et devoirs des commissaires de police des quartiers. Ils étaient, dans l'origine, attachés à un tribunal; de là l'usage de porter la robe, qu'ils ont gardé jusqu'au dix-huitième siècle.

4. Un décret de prise de corps. Le magistrat décrétait l'inculpé ou contre l'inculpé :

. . . . . L'on décrète :
On le prend. . . . .
(Vers 760 et 761 des *Plaideurs.*)

MARPHURIUS.

Et tu seras condamné en justice.

SGANARELLE.

Il en sera ce qui pourra.

MARPHURIUS.

Laisse-moi faire.

SGANARELLE[1].

Comment? on ne sauroit tirer une parole positive[2] de ce chien d'homme-là, et l'on est aussi savant à la fin qu'au commencement. Que dois-je faire dans l'incertitude des suites de mon mariage? Jamais homme ne fut plus embarrassé que je suis. Ah! voici des Égyptiennes[3]; il faut que je me fasse dire par elles ma bonne aventure.

SCÈNE VI.

DEUX ÉGYPTIENNES[4], SGANARELLE[5].

(Les Égyptiennes[6], avec leurs tambours de basque, entrent en chantant et dansant[7].)

SGANARELLE[8].

Elles sont gaillardes. Écoutez, vous autres, y a-t-il moyen de me dire ma bonne fortune?

1. SCÈNE IX.
SGANARELLE, *seul*. (1734.)

2. Le mot *positive* manque dans l'édition de 1734.

3. Ah! Voici des Bohémiennes. (1734.)

4. L'édition de 1734 remplace ici, et dans toute la suite de cette scène, le mot *Égyptienne* par le mot *Bohémienne*.

5. 2 ÉGYPTIENS, 4 ÉGYPTIENNES, SGANARELLE. (*Ms. Philidor.*) Mais cette indication, et peut-être même l'argument dont elle est précédée dans ce manuscrit (où est omis le jeu de scène qui suit, dans notre texte, les noms des personnages), ne paraît convenir qu'à la troisième entrée du ballet (voyez ci-après, p. 77 et note 1).

6. Les deux Égyptiennes. (1734.)

7. Et en dansant. (1734.)

8. Le nom de Sganarelle manque ici dans l'édition originale et dans celles 1674 et de 1675 A.

I. ÉGYPTIENNE.

Oui, mon bon Monsieur[1], nous voici deux qui te la diront[2].

2. ÉGYPTIENNE.

Tu n'as seulement qu'à nous donner ta main, avec la croix dedans[3], et nous te dirons quelque chose pour ton bon profit.

SGANARELLE.

Tenez, les voilà toutes deux avec ce que vous demandez.

I. ÉGYPTIENNE.

Tu as une bonne physionomie[4], mon bon Monsieur, une bonne physionomie.

2. ÉGYPTIENNE.

Oui, bonne physionomie[5]; physionomie d'un homme qui sera un jour quelque chose.

I. ÉGYPTIENNE.

Tu seras marié avant qu'il soit peu, mon bon Monsieur, tu seras marié avant qu'il soit peu[6].

2. ÉGYPTIENNE.

Tu épouseras une femme gentille, une femme gentille.

1. Oui, mon beau Monsieur. (1734.)

2. Qui te la dirons. (1734.) — Toutes les éditions antérieures à 1734 ont la troisième personne : *diront.*

3. C'est-à-dire une pièce de monnaie marquée d'une croix. Auger renvoie à la *Comédie des proverbes*, d'Adrien de Montluc (acte III, scène III), où une prétendue Bohémienne dit à un personnage qui lui demande si elle sait dire la bonne aventure : « Oui-dea, mon bon Seigneur. Mais donnez-moi donc la pièce blanche, ou bien je ne vous dirai rien. » Un autre dit : « Aveignez donc la *croix*, mon bon Seigneur ; elle chasse celui qui n'a point de blanc en l'œil (*c'est-à-dire le diable*); » et plus loin, le même personnage ajoute : « Il faut une croix marquée en *un beau quart d'écu, pource que ce métail porte médecine.* »

4. Tu as bonne physionomie. (*Ms. Philidor.*)

5. « Oui, une bonne physionomie, » dans toutes les éditions, sauf la première et 1675 A, 1684 A, 1694 B.

6. Devant qu'il soit peu. (*Ms. Philidor.*)

I. ÉGYPTIENNE.

Oui, une femme qui sera chérie et aimée de tout le monde.

2. ÉGYPTIENNE.

Une femme qui te fera beaucoup d'amis, mon bon Monsieur, qui te fera beaucoup d'amis.

I. ÉGYPTIENNE.

Une femme qui fera venir l'abondance chez toi.

2. ÉGYPTIENNE.

Une femme qui te donnera une grande réputation.

I. ÉGYPTIENNE.

Tu seras considéré par elle, mon bon Monsieur, tu seras considéré par elle.

SGANARELLE.

Voilà qui est bien. Mais dites-moi un peu, suis-je menacé d'être cocu?

2. ÉGYPTIENNE[1].

Cocu?

SGANARELLE.

Oui.

I. ÉGYPTIENNE[2].

Cocu[3]?

SGANARELLE.

Oui, si je suis menacé d'être cocu?

(Toutes deux chantent et dansent : *La, la, la, la....*[4])

SGANARELLE[5].

Que diable! ce n'est pas là me répondre. Venez çà. Je vous demande à toutes deux si je serai cocu.

1. Première Égyptienne. (*Ms. Philidor.*)

2. Deuxième Égyptienne. (*Ibidem.*)

3. *Les deux Bohémiennes chantent et dansent.* (1734.) — *Les deux Bohémiennes dansent et chantent.* (1773.)

4. *La, la, la.* (1730.) — *Les deux Bohémiennes chantent et dansent.* (1734.) — *Les deux Bohémiennes dansent et chantent.* (1773.) Ces deux éditions omettent ici et un peu plus loin : *La, la, la, la.*

5. Le manuscrit Philidor n'a pas l'en-tête : Sganarelle, et, à la place, après *La, la, la, la,* il ajoute : *Et Sganarelle continue.*

2. ÉGYPTIENNE.

Cocu, vous?

SGANARELLE.

Oui, si je serai cocu?

1. ÉGYPTIENNE.

Vous, cocu?

SGANARELLE.

Oui, si je le serai ou non?

(Toutes deux chantent et dansent : *La, la, la, la....*[1])

SGANARELLE[2].

Peste soit des carognes, qui me laissent dans l'inquiétude! Il faut absolument que je sache la destinée de mon mariage; et pour cela, je veux aller trouver ce grand magicien dont tout le monde parle tant, et qui, par son art admirable, fait voir tout ce que l'on souhaite. Ma foi, je crois que je n'ai que faire d'aller au magicien, et voici qui me montre tout ce que je puis demander[3].

SCÈNE VII.

DORIMÈNE, LYCASTE, SGANARELLE[4].

LYCASTE.

Quoi? belle Dorimène, c'est sans raillerie que vous parlez?

1. *Toutes deux chantent et dansent en s'en allant :* la, la, la, la. (*Ms. Philidor* et 1682, 94 B, 97, 1710, 30, 33.) — *Les deux Bohémiennes sortent en chantant et en dansant.* (1734.)

2. SCÈNE XI.
SGANARELLE, *seul.* (1734.)

3. Cette dernière phrase n'est pas dans le manuscrit Philidor, qui la remplace par le mot *Holà!* et qui arrête ici le second acte, en le faisant suivre du 2e intermède, entre le Magicien et Sganarelle (voyez ci-après, p. 79 et note 2). La scène suivante, dans le manuscrit, ouvre le IIIe acte (voyez p. 82, note 2).

4. DORIMÈNE, LYCASTE, SGANARELLE, *retiré dans un coin du théâtre sans être vu.* (1734.)

DORIMÈNE.

Sans raillerie.

LYCASTE.

Vous vous mariez tout de bon?

DORIMÈNE.

Tout de bon.

LYCASTE.

Et vos noces se feront dès ce soir?

DORIMÈNE.

Dès ce soir

LYCASTE.

Et vous pouvez, cruelle que vous êtes, oublier de la sorte l'amour que j'ai pour vous, et les obligeantes paroles que vous m'aviez données[1]?

DORIMÈNE.

Moi? Point du tout. Je vous considère toujours de même, et ce mariage ne doit point vous inquiéter : c'est un homme que je n'épouse point par amour, et sa seule richesse me fait résoudre à l'accepter. Je n'ai point de bien; vous n'en avez point aussi, et vous savez que sans cela on passe mal le temps au monde, qu'à quelque prix que ce soit, il faut tâcher d'en avoir. J'ai embrassé cette occasion-ci de me mettre à mon aise; et je l'ai fait sur l'espérance de me voir bientôt délivrée du barbon que je prends. C'est un homme qui mourra avant qu'il soit peu, et qui n'a tout au plus que six mois dans le ventre. Je vous le garantis défunt dans le temps que je dis; et je n'aurai pas longuement à demander pour moi au Ciel[2] l'heureux état de veuve. Ah![3] nous parlions de vous, et nous en disions[4] tout le bien qu'on en sauroit dire.

1. Que vous m'avez données? (1684 A, 94 B.)
2. Les mots *au Ciel* ne sont pas dans le manuscrit Philidor.
3. *A Sganarelle, qu'elle aperçoit.* (1734.)
4. Et nous disions. (*Ms. Philidor.*)

LYCASTE.

Est-ce là Monsieur...?

DORIMÈNE.

Oui, c'est Monsieur qui me prend pour femme.

LYCASTE.

Agréez, Monsieur, que je vous félicite de votre mariage, et vous présente en même temps mes très-humbles services. Je vous assure que vous épousez là une très-honnête personne; et vous, Mademoiselle, je me réjouis avec vous aussi de l'heureux choix que vous avez fait. Vous ne pouviez pas mieux trouver, et Monsieur a toute la mine d'être un fort bon mari. Oui, Monsieur, je veux faire[1] amitié avec vous, et lier ensemble un petit commerce de visites et de divertissements.

DORIMÈNE.

C'est trop d'honneur que vous nous faites à tous deux. Mais allons, le temps me presse, et nous aurons tout le loisir de nous entretenir ensemble.

SGANARELLE[2].

Me voilà tout à fait dégoûté de mon mariage, et je crois que je ne ferai pas mal[3] de m'aller dégager de ma parole. Il m'en a coûté quelque argent; mais il vaut mieux encore perdre cela que de m'exposer à quelque chose de pis. Tâchons adroitement de nous débarrasser de cette affaire. Holà[4]!

1. Oui, je veux faire. (*Ms. Philidor* et 1682.)

2. L'édition de 1734 fait du monologue de Sganarelle une scène à part, la XIII[e], en tête de laquelle elle met : SGANARELLE, *seul.*

3. Et je ne ferai pas mal. (*Ms. Philidor.*)

4. *Il frappe à la porte de la maison d'Alcantor.* (1734.)

SCÈNE VIII.

ALCANTOR, SGANARELLE.

ALCANTOR.

Ah! mon gendre, soyez le bienvenu.

SGANARELLE.

Monsieur, votre serviteur.

ALCANTOR.

Vous venez pour conclure le mariage?

SGANARELLE.

Excusez-moi.

ALCANTOR.

Je vous promets que j'en ai autant d'impatience que vous.

SGANARELLE.

Je viens ici pour autre sujet[1].

ALCANTOR.

J'ai donné ordre à toutes les choses nécessaires pour cette fête.

SGANARELLE.

Il n'est pas question de cela.

ALCANTOR.

Les violons sont retenus, le festin est commandé, et ma fille est parée pour vous recevoir.

SGANARELLE.

Ce n'est pas ce qui m'amène.

ALCANTOR.

Enfin vous allez être satisfait et rien ne peut retarder votre contentement.

1. Pour un autre sujet. (1697, 1710, 18, 30, 33, 34.)

SGANARELLE.

Mon Dieu! c'est autre chose.

ALCANTOR.

Allons, entrez donc, mon gendre.

SGANARELLE.

J'ai un petit mot à vous dire.

ALCANTOR.

Ah! mon Dieu, ne faisons point de cérémonie. Entrez vite, s'il vous plaît.

SGANARELLE.

Non, vous dis-je. Je vous veux parler[1] auparavant.

ALCANTOR.

Vous voulez me dire quelque chose?

SGANARELLE.

Oui.

ALCANTOR.

Et quoi?

SGANARELLE.

Seigneur Alcantor, j'ai demandé votre fille en mariage, il est vrai, et vous me l'avez accordée; mais je me trouve un peu avancé en âge pour elle, et je considère que je ne suis point du tout son fait.

ALCANTOR.

Pardonnez-moi, ma fille vous trouve bien comme vous êtes; et je suis sûr qu'elle vivra fort contente avec vous.

SGANARELLE.

Point. J'ai parfois des bizarreries épouvantables, et elle auroit trop à souffrir de ma mauvaise humeur.

ALCANTOR.

Ma fille a de la complaisance, et vous verrez qu'elle s'accommodera entièrement à vous.

1. Je veux vous parler. (*Ms. Philidor*, 1718, 30, 33, 34.)

SGANARELLE.

J'ai quelques infirmités sur mon corps qui pourroient la dégoûter.

ALCANTOR.

Cela n'est rien. Une honnête femme ne se dégoûte jamais de son mari.

SGANARELLE.

Enfin voulez-vous que je vous dise? je ne vous conseille pas[1] de me la donner.

ALCANTOR.

Vous moquez-vous? J'aimerois mieux mourir que d'avoir manqué à ma parole.

SGANARELLE.

Mon Dieu, je vous en dispense, et je....

ALCANTOR.

Point du tout. Je vous l'ai promise; et vous l'aurez en dépit de tous ceux qui y prétendent.

SGANARELLE[2].

Que diable!

ALCANTOR.

Voyez-vous, j'ai une estime et une amitié pour vous toute particulière; et je refuserois ma fille à un prince pour vous la donner.

SGANARELLE.

Seigneur Alcantor, je vous suis obligé de l'honneur que vous me faites, mais je vous déclare que je ne me veux point marier[3].

ALCANTOR.

Qui, vous?

SGANARELLE.

Oui, moi.

1. Je ne vous conseille point. (1682, 97, 1710, 30, 33, 34.)
2. SGANARELLE, *à part*. (1734.)
3. Que je ne veux point me marier. (1734.)

ALCANTOR.

Et la raison ?

SGANARELLE.

La raison ? c'est que je ne me sens point propre pour le mariage, et que je veux imiter mon père, et tous ceux de ma race, qui ne se sont jamais voulu marier[1].

ALCANTOR.

Écoutez, les volontés sont libres; et je suis homme à ne contraindre jamais personne. Vous vous êtes engagé avec moi pour épouser ma fille, et tout est préparé pour cela ; mais puisque vous voulez retirer votre parole, je vais voir ce qu'il y a à faire ; et vous aurez bientôt de mes nouvelles.

SGANARELLE[2].

Encore est-il plus raisonnable que je ne pensois, et je croyois avoir bien plus de peine à m'en dégager. Ma foi, quand j'y songe, j'ai fait fort sagement de me tirer de cette affaire; et j'allois faire un pas[3] dont je me serois peut-être longtemps repenti. Mais voici le fils qui me vient rendre réponse.

1. On lit dans le *Ménagiana* (édition de 1729, tome II, p. 197 et 198) : « On disoit d'un certain bâtard : *Il fera comme Monsieur son père, il ne se mariera point*. Molière a employé cette pensée dans *le Mariage forcé;* j'en avois fait auparavant une épigramme, qui finit par ces quatre vers :

A l'exemple de son père,
A l'exemple de sa mère,
Ce redoutable guerrier
Ne veut point se marier.

Et Malleville avoit dit avant moi :

Pour mettre ton esprit en paix,
Résous-toi d'imiter ton père :
Tu ne te marieras jamais. »

2. SCÈNE XV.
SGANARELLE, *seul*. (1734.)

3. *Repas*, pour *pas*, dans les éditions de 1684 A et de 1694 B.

SCÈNE IX.

ALCIDAS, SGANARELLE.

ALCIDAS, parlant toujours[1] d'un ton doucereux.

Monsieur, je suis votre serviteur très-humble.

SGANARELLE.

Monsieur, je suis le vôtre de tout mon cœur.

ALCIDAS[2].

Mon père m'a dit, Monsieur, que vous vous étiez venu dégager de la parole que vous aviez donnée.

SGANARELLE.

Oui, Monsieur : c'est avec regret; mais....

ALCIDAS.

Oh ! Monsieur, il n'y a pas de mal à cela.

SGANARELLE.

J'en suis fâché, je vous assure; et je souhaiterois....

ALCIDAS.

Cela n'est rien, vous dis-je. (Lui présentant deux épées[3].) Monsieur, prenez la peine de choisir de ces deux épées laquelle vous voulez.

SGANARELLE.

De ces deux épées ?

ALCIDAS.

Oui, s'il vous plaît.

SGANARELLE.

A quoi bon ?

ALCIDAS.

Monsieur, comme vous refusez d'épouser ma sœur

1. L'édition de 1734 supprime ici le mot *toujours ;* voyez la note suivante.
2. ALCIDAS, *toujours avec le même ton.* (1734.)
3. *Alcidas présente à Sganarelle deux épées.* (1734.)

après la parole donnée, je crois que vous ne trouverez pas mauvais le petit compliment que je viens vous faire.

SGANARELLE.

Comment ?

ALCIDAS.

D'autres gens feroient du bruit [1], et s'emporteroient contre vous ; mais nous sommes personnes à traiter les choses dans la douceur ; et je viens vous dire civilement qu'il faut, si vous le trouvez bon, que nous nous coupions la gorge ensemble.

SGANARELLE.

Voilà un compliment fort mal tourné.

ALCIDAS.

Allons, Monsieur, choisissez, je vous prie.

SGANARELLE.

Je suis votre valet, je n'ai point de gorge à me couper. [2] La vilaine façon de parler que voilà !

ALCIDAS.

Monsieur, il faut que cela soit, s'il vous plaît.

SGANARELLE.

Eh ! Monsieur, rengainez ce compliment, je vous prie.

ALCIDAS.

Dépêchons vite, Monsieur : j'ai une petite affaire qui m'attend.

SGANARELLE.

Je ne veux point de cela, vous dis-je.

ALCIDAS.

Vous ne voulez pas vous battre ?

SGANARELLE.

Nenni, ma foi.

1. Feroient plus de bruit. (1682, 1734.)
2. Devant *La vilaine façon*, l'édition de 1734 ajoute : *A part.*

ALCIDAS.

Tout de bon ?

SGANARELLE.

Tout de bon.

ALCIDAS[1].

Au moins, Monsieur, vous n'avez pas lieu de vous plaindre, et[2] vous voyez que je fais les choses dans l'ordre. Vous nous manquez de parole, je me veux battre[3] contre vous ; vous refusez de vous battre, je vous donne des coups de bâton : tout cela est dans les formes ; et vous êtes trop honnête homme pour ne pas approuver mon procédé.

SGANARELLE[4].

Quel diable d'homme est-ce ci ?

ALCIDAS[5].

Allons, Monsieur, faites les choses galamment, et sans vous faire tirer l'oreille.

SGANARELLE.

Encore ?

ALCIDAS.

Monsieur, je ne contrains personne ; mais il faut que vous vous battiez, ou que vous épousiez ma sœur.

SGANARELLE.

Monsieur, je ne puis faire ni l'un ni l'autre, je vous assure.

ALCIDAS[6].

Assurément ?

1. ALCIDAS, *lui donnant des coups de bâton.* (1682.) — ALCIDAS *lui donne des coups de bâton.* (*Ms. Philidor.*) — ALCIDAS, *après lui avoir donné des coups de bâton.* (1734.)

2. Ce mot *et* est omis dans les éditions de 1730 et de 1734.

3. Je veux me battre. (*Ms. Philidor.*)

4. SGANARELLE, *à part.* (1734.)

5. ALCIDAS *lui présente encore les deux épées.* (1682, *ms. Philidor*, 1730, 73.) — ALCIDAS, *lui présentant encore les deux épées.* (1697, 1710, 18.) — ALCIDAS *lui représente encore les deux épées.* (1734 seul.)

6. A partir d'ici, jusqu'à la fin de la scène, le manuscrit Philidor met partout *Licidas* pour *Alcidas*.

SGANARELLE.

Assurément.

ALCIDAS[1].

Avec votre permission donc....

SGANARELLE.

Ah! ah! ah! ah[2]!

ALCIDAS.

Monsieur, j'ai tous les regrets du monde d'être obligé d'en user ainsi avec vous; mais je ne cesserai point, s'il vous plaît, que vous n'ayez promis de vous battre, ou d'épouser ma sœur[3].

SGANARELLE.

Hé bien! j'épouserai, j'épouserai....

ALCIDAS.

Ah! Monsieur, je suis ravi que vous vous mettiez à la raison, et que les choses se passent doucement. Car enfin, vous êtes l'homme du monde que j'estime le plus[4], je vous jure; et j'aurois été au désespoir que vous m'eussiez contraint à vous maltraiter. Je vais appeler mon père, pour lui dire que tout est d'accord[5].

1. Alcidas *lui donne encore des coups de bâton.* (1682 et *ms. Philidor.*) — Dans l'édition de 1694 B, *lui donnant des coups de bâton.* Celle de 1734 place le jeu de scène : *Alcidas lui donne*, etc., après les mots : *Avec votre permission donc....*

2. Les éditions de 1730 et de 1734 n'ont que trois fois *ah!*

3. *Il lève le bâton.* (1682, *ms. Philidor* et 1734.) — *Alcidas lève le bâton.* (1773.)

4. Que je considère le plus. (*Ms. Philidor.*)

5. *Il va frapper à la porte d'Alcantor.* (1734.) — Mme de Motteville[a], que cite Aimé-Martin, a fait le portrait suivant d'un marquis de la Trousse, tué à l'ennemi en 1648, vrai brave, et honnête homme, mais qui paraît avoir beaucoup tenu, quant aux manières, de ce type du doucereux Alcidas. « Le marquis de la Trousse.... étoit estimé brave, honnête homme, et si civil, que même quand il se battoit en duel, ce qui lui arrivoit souvent, il faisoit des compliments à celui contre qui il avoit affaire; lorsqu'il donnoit de bons coups d'épée, il disoit à son ennemi qu'il en étoit fâché; et parmi ces douceurs, il donnoit la mort aussi hardiment et avec autant de rudesse que le plus brutal de tous les hommes. »

[a] Tome II, p. 115 de l'édition de M. F. Riaux.

SCÈNE X[1].

ALCANTOR, ALCIDAS, SGANARELLE[2].

ALCIDAS.

Mon père, voilà Monsieur, qui est tout à fait raisonnable. Il a voulu faire les choses de bonne grâce, et vous pouvez lui donner ma sœur.

ALCANTOR.

Monsieur, voilà sa main, vous n'avez qu'à donner la vôtre. Loué soit le Ciel ! M'en voilà déchargé, et c'est vous désormais que regarde le soin de sa conduite. Allons nous réjouir, et célébrer cet heureux mariage.

1. Scène dernière. (1734.)

2. Alcantor, Dorimène, Alcidas, Sganarelle. (1682, *ms. Philidor* et 1734.)

FIN DU MARIAGE FORCÉ.

LE MARIAGE FORCÉ,

BALLET DU ROI[1],

DANSÉ PAR SA MAJESTÉ, LE 29e JOUR DE JANVIER[2] 1664.

AU ROI[3].

Sire,

Après avoir présenté à Votre Majesté le recueil que j'ai fait en musique des plus anciens ballets dansés sous les règnes des rois vos prédécesseurs, j'ai cru ne devoir rien négliger pour mettre en ordre tout ce que M. de Lully a fait pour vos divertissements, avant les opéras, y joignant même les comédies, lorsqu'il y en a eu de mêlées dans les ballets. Il n'y avoit que....[4] moi qui pussent entreprendre un pareil travail, à cause du soin que nous avons pris de recueillir, avec beaucoup de dépenses, tout ce qu'a produit ce génie merveilleux, et ce n'est pas peu de gloire pour nous de pouvoir rétablir de si beaux ouvrages, qui ont diverti tant de fois le plus grand monarque de la terre. J'espère, Sire, que Votre Majesté sera satisfaite de l'exactitude que j'y ai apportée de mon côté, lui assurant que ce volume que je lui présente sera bien-

1. Dans le manuscrit Philidor, où le dialogue de la comédie et le livret ainsi que la musique du ballet sont entremêlés, comme ils le furent aux premières représentations, la pièce est nommée, au lieu de *ballet du Roi :* « comédie et ballet du Roi. »

2. Le 29 janvier. (1734.)

3. Cette épître, que le manuscrit Philidor donne en tête du *Mariage forcé*, est reproduite (textuellement, croyons-nous) au commencement de sept autres volumes, parmi ceux qui restent de la Collection de Philidor, aux nos 8, 9, 10, 11, 16, 29 et 33, contenant la musique de divers ballets et mascarades.

4. Cette lacune est au manuscrit, où l'on a soigneusement gratté, et remplacé par des points, aussi bien ici que dans les sept autres copies que nous avons vues de l'épître, un nom propre suivi d'*et*. M. E. Thoinan (dont nous avons ci-dessus, p. 11, note 1, cité le travail) pense que le nom effacé était celui de François Fossard, violoniste de la chapelle et collègue très-peu actif de Philidor l'aîné à la bibliothèque de musique. Le véritable auteur de la collection put s'affranchir de toute convenance officielle quand il se crut en droit de reprendre le don qu'il faisait ici au Roi : voyez ci-dessus, p. 12, note 1.

tôt suivi d'un autre, et que je ne perdrai aucun moment pour arriver à la fin que je me suis proposée, pourvu que VOTRE MAJESTÉ ait la bonté d'en agréer la continuation : c'est la grâce que demande,

SIRE,

De VOTRE MAJESTÉ

Le très-humble, très-obéissant et très-fidèle serviteur et sujet,

PHILIDOR L'AÎNÉ[1].

1. André Danican, dit Philidor, le père de celui des Philidor que son génie des échecs, non moins que son génie musical, a rendu si célèbre : voyez ci-dessus la *Notice*, p. 11.

LES ACTEURS DE LA COMÉDIE[1].

SGANARELLE.	MOLIER[2].
GÉRONIMO.	LA THORILLIÈRE.
DORIMÈNE.	Mlle DU PARC.
ALCANTOR.	BÉJART.
LYCANTE[3].	LA GRANGE.

1. NOMS DES ACTEURS DE LA COMÉDIE. (1734.)

2. Telle est bien l'orthographe de l'édition originale, c'est-à-dire du livret de 1664. L'édition de 1734 porte : *le sieur Molière*, et plus bas : *le sieur la Thorillière*, *le sieur Béjart*, *le sieur la Grange*, *le sieur Brécourt*, *le sieur du Croisy*. — Le curieux inventaire publié par M. E. Soulié nous a fait connaître tout le détail du costume que portait Molière dans ce rôle (voyez p. 276 des *Recherches sur Molière*) : « Dans la même boîte est aussi l'habit du *Mariage forcé*, qui est haut-de-chausses et manteau de couleur d'olive, doublé de vert, garni de boutons violets et argent faux, et un jupon de satin à fleurs aurore, garni de pareils boutons faux, et la ceinture.... »

3. *Lycaste*, par erreur, ou plutôt par correction, pour *Lycante*, dans l'édition de 1734. Celle de 1773 fait précéder ce nom, qu'elle écrit aussi *Lycaste*, de celui d'*Alcidas*. La partition Philidor, qui contient au début du IIIe acte la scène VII de la comédie (voyez ci-dessus, p. 55-57, et ci-après, p. 82, note 2), donne expressément le nom de Lycaste à l'amant de Dorimène, et le nom d'Alcidas au frère de celle-ci (voyez ci-après, p. 70, note 4) ; on en pourrait conclure que la scène de Dorimène et de son amant se jouait déjà dans *le Mariage forcé* ballet ; il n'y aurait rien de surprenant à ce que l'argument en eût été omis lors de l'impression, sans doute précipitée, du livret, et à ce que cette première omission eût amené celle d'*Alcidas*, au lieu de celle de *Lycaste* ou *Lycante*, dans la liste des personnages : d'autant plus que la Grange pouvait très-bien avoir été chargé des deux rôles successifs de l'amant (Lycante) et du frère (Alcidas). Mais ce n'est là, après tout, qu'une supposition ; le rôle de l'amant a bien pu être ajouté par Molière pour l'une des

PREMIÈRE BOHÉMIENNE[1].	Mlle Béjart.
SECONDE BOHÉMIENNE.	Mlle de Brie[2].
PREMIER DOCTEUR.	Brécourt.
SECOND DOCTEUR[3].	Du Croisy[4].

exécutions du ballet qui suivirent la première, ou lorsqu'il réduisit le ballet en comédie, et, dans ce cas, le *Lycante* du ballet primitif se confondrait, non avec le *Lycaste* (l'amant), mais avec l'*Alcidas* (le frère) de la comédie.

1. L'orthographe de l'édition originale (1664) est, ici et à la ligne suivante : Boësmienne. On verra que plus loin le mot est remplacé par l'équivalent Égyptienne.

2. L'un de ces deux rôles de Bohémiennes fut plus tard joué par Mlle Molière : voyez la *Notice*, p. 7 et note 2.

3. La i. bohémienne..., la ii. bohémienne..., le i. docteur..., le ii. docteur. (1734.)

4. Voici en son entier la liste du manuscrit Philidor :

Sganarelle.
Géronimo.
Dorimène, jeune coquette promise à Sganarelle.
Alcantor, père de Dorimène.
Alcidas, frère de Dorimène.
Lycaste, amant de Dorimène.
2 Égyptiennes et 4 Égyptiens dansants[a].
Pancrace, docteur aristotélicien.
Marphurius, docteur pyrrhonien.
Un magicien et 4 démons.

Cette liste, on le voit, est à peu de chose près celle de la comédie. Elle omet les deux Bohémiennes ou les confond avec les Égyptiennes dansantes, et n'ajoute que les Égyptiens, le Magicien et ses Démons. Elle se termine par cette indication : *La scène est dans une place proche de la maison de Sganarelle.*

[a] Il faut lire ici 2 Égyptiens et 4 Égyptiennes, comme à l'argument donné p. 77, note 1.

LE MARIAGE FORCÉ.

BALLET.

ARGUMENT[1].

Comme il n'y a rien au monde qui soit si commun que le mariage, et que c'est une chose sur laquelle les hommes ordinairement se tournent le plus en ridicules[2], il n'est pas merveilleux que ce soit toujours la matière de la plupart des comédies, aussi bien que des ballets, qui sont des comédies muettes ; et c'est par là qu'on a pris l'idée de cette comédie-mascarade[3].

ACTE I[4].

SCÈNE PREMIÈRE.

Sganarelle demande conseil au Seigneur Géronimo s'il se doit marier ou non. Cet ami lui dit franchement que

1. L'édition de 1734 a supprimé et cet argument général et, presque entièrement, ceux des scènes, « comme étant, dit-elle, inutiles, peu exacts et assez mal faits. »

2. Il y a bien ainsi *ridicules* dans le livret de 1664 et dans le manuscrit Philidor, qui omet *le plus* après *tournent*.

3. De cette comédie-ballet. (*Ms. Philidor.*)

4. Voici quelles sont, pour le Ier acte du ballet, les divisions de scène de l'édition de 1734 :

Scène première. Sganarelle. — Scène ii. Sganarelle, Géronimo. — Scène iii. Sganarelle, *seul.* — Scène iv. Dorimène, Sganarelle. — Scène v. Sganarelle, *seul.* — Première Entrée. *La Jalousie, les Chagrins, les Soupçons.* — ii. Entrée. *Quatre plaisants ou goguenards....*

le mariage n'est guère le fait d'un homme de cinquante ans; mais Sganarelle lui répond qu'il est résolu au mariage; et l'autre, voyant cette extravagance, de demander conseil après une résolution prise, lui conseille hautement de se marier, et le quitte en riant.

SCÈNE II[1].

La maîtresse de Sganarelle arrive, qui lui dit qu'elle est ravie de se marier avec lui, pour pouvoir sortir[2] promptement de la sujétion de son père, et avoir désormais toutes ses coudées franches; et là-dessus elle lui conte la manière dont elle prétend vivre avec lui, qui sera proprement la naïve peinture d'une coquette achevée[3]. Sganarelle reste seul, assez étonné; il se plaint[4], après ce discours, d'une pesanteur de tête épouvantable, et se mettant en un coin du théâtre pour dormir, il voit en songe une femme représentée par Mlle Hilaire[5], qui chante ce récit[6] :

1. Dans le livret de 1664, SCÈNE DEUXIESME.
2. Pour sortir. (*Ms. Philidor.*)
3. Ce qui suit est intitulé INTERMÈDE dans le manuscrit Philidor.
4. Et se plaint. (*Ms. Philidor.*) — Des arguments de scènes du Ier acte, l'édition de 1734 ne donne que cette fin de la scène II (pour elle la Ve), fin qu'elle modifie ainsi : « Il se plaignoit d'une pesanteur de tête insupportable, et se mettoit dans un coin du théâtre pour dormir. Pendant son sommeil, il voyoit en songe ce qui forme les deux premières entrées du ballet. »
5. Belle-sœur de Lambert, une des plus célèbres cantatrices du temps. Elle avait alors près de trente-neuf ans[a]. Dix ans plus tard (lettre du 6 novembre 1673), Mme de Sévigné se félicite encore de l'avoir entendue chez Mme de la Fayette. Elle a eu l'honneur d'être nommée par la Fontaine avec Mlle Raymon (*Épître à de Niert*, 1677) :

Ce n'est plus la saison de Raymon ni d'Hilaire.

6. Qui chante le récit qui suit. (*Ms. Philidor.*)

[a] Voyez ci-après, au début du Prologue de *la Princesse d'Élide.*

RÉCIT DE LA BEAUTÉ [1].

Si l'amour vous soumet à ses lois inhumaines,
Choisissez, en aimant, un objet plein d'appas ;
    Portez au moins de belles chaînes,
Et puisqu'il faut mourir, mourez d'un beau trépas.

Si l'objet de vos feux ne mérite vos peines,
Sous l'empire d'amour ne vous engagez pas :
    Portez au moins, etc. [2].

PREMIÈRE ENTRÉE.

LA JALOUSIE, LES CHAGRINS ET LES SOUPÇONS.

LA JALOUSIE, le sieur DOLIVET[3].

1. LA BEAUTÉ (*Mlle Hilaire*) *chante*. (1734.) — Voyez à l'*Appendice* du tome I, p. 525, la note 4, empruntée à Bazin.

2. D'après la partition Philidor, le même chant était récrit pour le second couplet du récit de la Beauté. Dans le tome III du recueil manuscrit des Ballets de Lully qui est à la Bibliothèque nationale, tout le second couplet est en variations; elles sont reproduites dans un autre manuscrit de la même bibliothèque; elles devaient être plus du goût de la cantatrice qu'une si exacte répétition du même air. Le copiste de ce tome III, plus attentif à ses notes qu'aux paroles, a étrangement altéré le sens et la mesure des deux premiers vers :

Si l'objet de mes soupirs ne mérite vos peines,
Sous l'ombre d'amour ne vous engagez pas.

— L'édition de 1734 répète en entier les deux derniers vers, en introduisant dans le premier cette variante :

Portez au moins d'aimables chaînes.

3. Celui qui, avec Beauchamp, a eu la plus grande part au ballet des *Fâcheux :* voyez tome III, p. 6, et p. 49, vers le milieu de la note. Les autres noms, généralement précédés d'un simple *sieur*, sont ceux de danseurs de profession; on les retrouve à peu près tous dans les livres de ballets que M. Fournel a réimprimés au tome II de ses *Contemporains de Molière*. — Le manuscrit Philidor, nous l'avons dit, ne donne pas le nom des personnes qui figurèrent au ballet dans les diverses entrées.

LES CHAGRINS, les sieurs SAINT-ANDRÉ[1] et DESBROSSES.
LES SOUPÇONS, les sieurs DE LORGE[2] et LE CHANTRE.

II. ENTRÉE.

QUATRE PLAISANTS OU GOGUENARDS.

Le comte D'ARMAGNAC[3], MM. D'HEUREUX, BEAUCHAMP[4] et DES-AIRS le jeune.

1. Saint-André est cité par Mme de Sévigné (tome IX, p. 133) comme un des maîtres de l'art, en compagnie de Pécour et de Favier.

2. De Lorge le père se trouve mentionné dans le tome II de M. Fournel, p. 464, note, au ballet des *Plaisirs troublés* (1657), comme « compositeur du charivari » intercalé dans ce ballet (voyez sur les charivaris, ci-après, p. 86, note 1).

3. Louis de Lorraine, comte d'Armagnac, né en 1641, mort en 1718, fils du comte d'Harcourt (*Cadet la Perle*), et frère du chevalier de Lorraine. Il était grand écuyer de France, et ordinairement désigné par le titre abrégé de Monsieur le Grand. Il avait épousé une sœur du marquis de Villeroy, autre acteur du ballet.

4. Beauchamp fut le premier chorégraphe du siècle. Il était l'auteur des danses de ce ballet, qu'il se chargea de remonter pour la troupe de Molière. On trouve dans le *Registre de la Grange :* « Donné à M. de Beauchamps, pour faire le ballet, cinquante louis d'or, ci 550[tt]. » (Voyez à la fin de la *Notice*, p. 13, note 2 de la page 12, et ci-après, vers la fin de la Relation qui accompagne *la Princesse d'Élide*, au dimanche 11 mai, une note relative à la mention qui est faite des *Fâcheux*.) — Un des deux Desairs (il est question plus loin de l'aîné) eut pour élèves Mlle de Sévigné et Mlle de Blois (*Lettres de Mme de Sévigné*, tome III, p. 365). — D'Heureux, pour être associé aux deux autres et avec ce titre de *Monsieur*, devait être aussi quelque insigne virtuose ou compositeur de danse.

ACTE II[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

Le Seigneur Géronimo éveille Sganarelle, qui lui veut

1. Dans le livret de 1664, dans l'édition de 1734, ainsi que dans le manuscrit Philidor : ACTE SECOND. — L'acte II est ainsi disposé dans l'édition de 1734 :

Au commencement de cet acte, Géronimo venoit éveiller Sganarelle.

Scène première. Sganarelle, Géronimo. — Scène ii. Sganarelle, *seul.* — Scène iii. Sganarelle, Pancrace. — Scène iv. Sganarelle, *seul.* — Scène v. Sganarelle, Marphurius. — Scène vi. Sganarelle, *seul.* — Sène vii. Sganarelle, deux Bohémiennes. — iii. Entrée. Égyptiens *et* Égyptiennes *dansants.* — *Égyptiens*, le Roi, le marquis de Villeroy. — *Égyptiennes*, le marquis de Rassan, les sieurs Reynal, Noblet, la Pierre. — Scène viii. Sganarelle, *seul. Il alloit frapper à la porte du magicien.* — Scène ix. Sganarelle, un Magicien (*le sieur d'Estival*).

le magicien *chante.*

Holà !
Qui va là ?
Dis-moi vite quel souci
Te peut amener ici.

sganarelle.

(*Il consultoit le magicien sur son mariage.*)

le magicien.

Ce sont de grands mystères
Que ces sortes d'affaires.

sganarelle.

(*Il demandoit quelle seroit sa destinée.*)

le magicien.

Je te vais pour cela, par mes charmes profonds,
Faire venir quatre Démons.

sganarelle.

(*Il marquoit la peur qu'il auroit de voir des Démons.*)

le magicien.

Non, non, n'ayez aucune peur,
Je leur ôterai la laideur.

sganarelle.

(*Il consentoit à les voir.*)

le magicien.

Des puissances invincibles
Rendent depuis longtemps tous les Démons muets;

conter le songe qu'il vient de faire[1]; mais il lui répond qu'il n'entend rien aux songes, et que, sur le sujet du mariage, il peut consulter deux savants qui sont connus[2] de lui[3], dont l'un suit la philosophie d'Aristote, et l'autre est pyrrhonien.

SCÈNE II[4].

Il trouve le premier[5], qui l'étourdit de son caquet, et ne le laisse point parler : ce qui l'oblige à le maltraiter.

SCÈNE III.

Ensuite il rencontre l'autre, qui ne lui répond[6], suivant sa doctrine, qu'en termes qui ne décident rien : il le chasse[7] avec colère, et là-dessus arrivent deux Égyptiens et quatre Égyptiennes[8].

Mais par signes intelligibles
Ils répondront à tes souhaits.

SCÈNE X. SGANARELLE, LE MAGICIEN. — IV. *Entrée.*
MAGICIENS *et* DÉMONS.

Magicien, le sieur Beauchamp. — *Démons*, les sieurs d'Heureux, de Lorge, des-Airs l'aîné, le Mercier.

Sganarelle interroge les démons. Ils répondent par signe (1773 : par signes), *et sortent en lui faisant les cornes.*

1. Le songe qu'il a fait. (*Ms. Philidor.*)
2. *Contents*, faute évidente, pour *connus*, dans le livret de 1664.
3. Deux savants qui demeurent proche de chez lui. (*Ms. Philidor.*) — « Deux savants, ... vos voisins, » dit Géronimo à Sganarelle, dans la comédie.
4. SCÈNE DEUXIESME. (*Livret de* 1664.)
5. Sganarelle trouve le premier philosophe. (*Ms. Philidor.*)
6. Sganarelle parle au second philosophe, qui ne lui répond.... (*Ms. Philidor.*)
7. Et le chasse. (*Ms. Philidor.*)
8. Les mots : « et là-dessus arrivent deux Égyptiens et quatre Égyptiennes », sont reportés, avec une variante, en tête de l'argument suivant par le manuscrit Philidor.

III. ENTRÉE.

DEUX ÉGYPTIENS ET QUATRE ÉGYPTIENNES[1].

DEUX ÉGYPTIENS : le ROI, le marquis DE VILLEROY[2].
ÉGYPTIENNES : le marquis DE RASSAN[3], les sieurs RAYNAL[4], NOBLET, et LA PIERRE[5].

1. SCÈNE QUATRIÈME. Deux Égyptiens et quatre Égyptiennes arrivent; Sganarelle, dans le dessein qu'il a de se faire dire sa bonne aventure, leur demande s'il sera heureux dans son mariage; mais, pour se moquer de lui, ils ne lui répondent qu'en chantant et en dansant. 2 ÉGYPTIENS, 4 ÉGYPTIENNES, SGANARELLE. (*Ms. Philidor.*) — En omettant ou supprimant dans cet argument toute mention des deux Bohémiennes de la comédie, on l'a rendu, pour la forme, plus correct que celui de 1664 (ci-après, p. 78 et 79), mais, au fond, plus confus.

2. François de Neufville, marquis, plus tard duc et maréchal de Villeroy, né en 1644, mort en 1730, le fils du gouverneur de Louis XIV, le futur gouverneur de Louis XV, *le Charmant* de la correspondance de Mme de Sévigné.

3. Ce marquis de Rassan ou Rassent paraît avoir été un des plus beaux danseurs des ballets de cour; c'est probablement lui dont la *Gazette* du 10 septembre 1718 mentionne la mort : « M[re] Jean-François-Paul de Rassent, lieutenant général des armées du Roi, mourut le même jour (*le 4 septembre*). »

4. On voit dans le *Dictionnaire critique* de Jal, 2[e] édition, p. 824, que le Dauphin eut, dès 1666, pour maître de danse Guillaume Raynal.

5. Ces travestissements d'hommes en femmes étaient ordinaires et naturels dans les ballets, donnés le plus souvent en temps de carnaval. Dailleurs dans celui-ci, et par exception, aucune dame de la cour ne fut invitée à figurer. Quand la pièce fut donnée avec ses agréments sur le théâtre du Palais-Royal, ce furent aussi des danseurs, non des danseuses, qui exécutèrent cette entrée (voyez à la *Notice*, p. 6, note 1, le relevé des frais). — Il peut sembler extraordinaire que, même en l'absence de dames, des comédiennes aient été admises à paraître en si haute compagnie[a]. Il n'est cependant guère douteux que

[a] « Jamais, dit M. Fournel (tome II, p. 200 et 201), on ne vit paraître de danseuses comédiennes parmi les artistes qui s'adjoignaient aux courtisans : on sait qu'à l'Opéra même (*plus tard*) les rôles de femmes furent assez longtemps remplis par des hommes dans les danses, où celles-là ne figurèrent qu'à partir de 1681 (*dans* le Triomphe de l'Amour : *voyez même tome, p.* 625). Ce sont les princesses, on peut le dire, qui leur ont tracé la route, en se montrant dans les ballets de cour, bien avant qu'aucune femme se fût décidée à faire apparition dans les ballets de théâtre. En dehors des grandes dames, le beau sexe n'était donc généralement représenté dans ces divertissements que par les chanteuses de *récits*, comme Mlles Hilaire, » etc. Il est bien certain que les musiciennes et les musiciens qui se faisaient entendre dans les ballets de cour ne se considéraient point comme appartenant au monde du théâtre : voyez dans la *Notice* de M. Marty-Laveaux sur la tragédie-ballet de *Psyché*, tome VII, p. 284,

Il prend fantaisie à Sganarelle de se faire dire sa bonne aventure, et rencontrant deux Bohémiennes, il leur demande s'il sera heureux en son mariage. Pour

Mlle du Parc ne dansât avec Monsieur le Duc la dernière entrée : elle aurait pu, il est vrai, y être remplacée par quelque figurant oublié sur la liste; mais ce n'est que là, ce semble, qu'elle a pu mériter les éloges que Loret donne à « ses beaux pas et sa danse[a]. » Quant à Mlles Béjart et de Brie, elles durent n'être, plus à la lettre que Mlle du Parc, qu'*actrices de la comédie* (voyez la liste ci-dessus, p. 69 et 70)[b]; il n'est guère à supposer qu'elles se soient mêlées au groupe royal de cette entrée d'Égyptiens et Égyptiennes; elles jouaient sans doute leur scène avec Sganarelle après la sortie des nobles *ballerins*[c]; et si, comme leurs rôles l'exigeaient, elles dansaient, en s'accompagnant elles-mêmes de quelques *la*, *la*, *la* moqueurs, c'était là, non un pas de ballet, mais une très-courte mimique qu'elles exécutaient toutes seules, et à elles seules s'adressait l'imprécation de Sganarelle. — Philidor a mis en tête de la musique destinée à cette entrée, ces mots, qu'il a probablement trouvés sur la partition primitive, et qui indiquent bien que les six personnes nommées dans le livret de 1664, non d'autres, prenaient part à la danse : 3[e] *entrée. Deux Égyptiens et quatre Égyptiennes.* Seulement Philidor n'a pas très-exactement inséré la musique à l'endroit où se plaçait l'intermède, mais un peu plus loin, là où il est impossible qu'elle vînt couper le dialogue, à la suite de la quatrième réplique : « SGANARELLE. Tenez,.... avec ce que vous demandez (ci-dessus, p. 53). » C'est que ces quelques lignes du début ont servi au calligraphe à remplir le re-

du *Corneille*, la citation de la Grange. De très-grands seigneurs chantaient quelquefois des récits (M. Fournel, tome II, p. 215, note 1).

a De la du Parc rien je ne dis,
Qui rendoit les gens ébaudis
Par ses appas, par sa prestance,
Et par ses beaux pas et sa danse.
(*La Muse historique*, lettre du 2 février, compte rendu de la seconde représentation à la cour.)

b C'est ce que confirme ce passage de Loret (même lettre) :

J'omets les deux Égyptiennes,
Ou, si l'on veut, Bohémiennes,
Qui jouèrent audit ballet
Admirablement leur rollet,
Et parurent assez charmantes
Avec leurs atours et leurs mantes.

c C'est au moment de leur sortie que Sganarelle, qui les avait regardés danser d'un coin du théâtre, devait interpeller les deux Bohémiennes actrices, arrivant en scène comme à la suite de la bande principale des masques : « Écoutez, vous autres.... » L'édition de 1734 (voyez ci-dessus, p. 75, note 1) suppose l'inverse et met la scène parlée de Sganarelle avec les deux Bohémiennes avant l'entrée des Égyptiens et des Égyptiennes dansants. Mais, sans que l'argument de 1664 ait toute la netteté désirable (voyez ci-après, p. 79, note 1), il nous paraît indiquer que la rencontre des *deux* Bohémiennes succédait à la danse des *quatre* Égyptiennes et des deux Égyptiens.

réponse, ils[1] se mettent à danser, en se moquant de lui, ce qui l'oblige d'aller trouver un magicien.

RÉCIT D'UN MAGICIEN[2],

CHANTÉ PAR M. D'ESTIVAL.

Holà !
Qui va là ?

vers (p. 52 du manuscrit) d'un feuillet non réglé pour porter des notes ; le feuillet suivant (p. 53 et 54) est tout de musique ; puis, p. 55, sur papier blanc, reprend la scène parlée, à ces mots : « Ire ÉGYPTIENNE. Tu as bonne physionomie[a]. »

1. Après ce qui précède, il faudrait *elles*, et *ils* peut être une simple faute de copie ou d'impression. Mais si, contrairement à ce que nous avons dit nous paraître le plus vraisemblable, on supposait que le Roi et ses compagnons assistaient en comparses au dialogue de Molière et de ses actrices et ne se retiraient qu'avec elles, on pourrait ne voir ici qu'une négligence de rédaction ; il s'agirait de toute la troupe dansante des Égyptiens et Égyptiennes, et il serait facile d'expliquer cet emploi incorrect du masculin *ils*.

2. Voici le Récit du Magicien tel qu'il se lit dans le manuscrit Philidor[b], avec les répliques complètes de Sganarelle, dont le livret de 1664 ne donne que les derniers mots. Voyez ce que M. Ludovic Celler dit (dans la note des pages 105-107 de son édition) de ces développements des mots du livret : *Mariage*, *Destinée*, *Ces gens-là*, *N'effrayez pas*. Nous les marquons par des guillemets, pour les bien faire ressortir. Il nous semble, comme à lui, probable qu'on peut attribuer ces développements à Molière, et, en tout cas, à peu près certain qu'ils remontent au temps des premières représentations du ballet.

2e INTERMÈDE.

Sganarelle, voulant apprendre la destinée de son mariage, va trouver un magicien, qui, pour satisfaire à sa curiosité, fait sortir quatre Démons. Sganarelle les interroge ; mais ils ne lui répondent que par signes, et se retirent en lui faisant les cornes.

RÉCIT D'UN MAGICIEN,

CHANTÉ PAR M. D'ESTIVAL.

LE MAGICIEN.

Holà !
Qui va là ? [*ter.*]

SGANARELLE.

« Ami, ami !

LE MAGICIEN.

Dis-moi vite quel souci
Te peut amener ici ? } [*bis.*]

SGANARELLE.

« Bon, celui-là vient d'abord au fait, voilà mon homme. Je voudrois bien

a M. Ludovic Celler a reproduit cette disposition du manuscrit Philidor.

b Sauf les indications *bis*, *ter* et *quater*, ajoutées par nous pour marquer les répétitions que le compositeur a faites de certains mots ou membres de phrase.

Dis-moi vite quel souci
Te peut amener ici.

« vous consulter sur une certaine affaire qui m'embarrasse fort l'esprit. C'est « que je dois épouser ce [soir] une belle et jeune personne que j'aime de tout « mon cœur, mais j'appréhende qu'elle ne me fasse cocu, ce qui me feroit en- « rager, et je vous prie de me dire si je ne pourrois pas éviter un si funeste ac- « cident en contractant ce mariage. »

LE MAGICIEN.

Ce sont de grands mystères
Que ces sortes d'affaires. [*bis.*]

SGANARELLE.

« Rien n'est impossible à votre art; ne me refusez pas la grâce que je vous « demande ; il ne tient qu'à vous de m'apprendre quelle doit être ma desti- « née. »

LE MAGICIEN.

Je te vais pour cela par mes charmes profonds[a]
Faire venir quatre Démons.

SGANARELLE.

« Gardez-vous-en bien, je vous prie. Je suis le plus timide et le plus peu- « reux de tous les humains. Les Démons ont le minois trop hideux, et leur seul « aspect me feroit mourir de frayeur. Non, non, ne les faites pas venir, je « vous en conjure; mes yeux ne sont pas accoutumés à voir ces gens-là. »

LE MAGICIEN.

Non [*quater*], n'ayez[b] aucune peur,
Je leur ôterai la laideur.

SGANARELLE.

« Mais surtout qu'ils ne s'approchent point de moi que d'une distance rai- « sonnable. Écoutez; chacun a ses raisons. Ah! je tremble déjà : au nom de « Dieu, ne m'effrayez pas. »

LE MAGICIEN.

Des puissances invincibles
Rendent depuis longtemps tous les Démons muets;
Mais par signes intelligibles } [*bis.*]
Ils répondront à tes souhaits. }

(*Sganarelle se retire dans un coin du théâtre, et les quatre Démons dansent une entrée.*)

IVe ENTRÉE.

UN MAGICIEN, *qui fait sortir quatre Démons.*

Là finit le second acte dans le manuscrit Philidor; pour la IVe ENTRÉE, il ne donne, à la suite de la première ligne de l'en-tête, que de la musique sans paroles; l'argument qu'il a donné d'abord de tout l'intermède suffisait à l'explication de cette entrée des Démons.

[a] Le second hémistiche de ce vers est répété dans le chant, et le vers suivant se chante trois fois.

[b] M. Ludovic Celler a retranché un des quatre *non* pour garder *n'ayez*, que donne, comme le livret de 1664, le manuscrit Philidor; d'autres copies de Lully portent *n'aye* : voyez plus loin, p. 81, note 2.

Mariage[1].

Ce sont de grands mystères
Que ces sortes d'affaires.

Destinée.

Je te vais pour cela, par mes charmes profonds,
Faire venir quatre Démons.

Ces gens-là.

Non, non, n'ayez[2] aucune peur,
Je leur ôterai la laideur.

N'effrayez pas.

Des puissances invincibles
Rendent depuis longtemps tous les Démons muets;
Mais par signes intelligibles
Ils répondront à tes souhaits.

IV. ENTRÉE.

UN MAGICIEN qui fait sortir quatre Démons.

LE MAGICIEN : M. BEAUCHAMP.
QUATRE DÉMONS : MM. D'HEUREUX, DE LORGE, DES-AIRS l'aîné, et LE MERCIER.

Sganarelle les interroge; ils répondent par signes, et sortent en lui faisant les cornes.

1. Voyez, ci-contre, à la note 2 de la page 79, comment ce mot final de la réponse de Sganarelle, et les trois autres qui suivent imprimés en italique, sont développés dans le manuscrit Philidor.

2. Ce passage est le seul où le Magicien ne tutoie pas Sganarelle; on lit *n'ayez* dans le livret et dans le manuscrit Philidor. Mais dans les deux copies de la partition qui sont à la Bibliothèque nationale, le texte mis en musique est écrit ainsi, sous des notes dont le rhythme est bien d'accord avec celui des mots :

Non, non; non, non, n'aye aucune peur.

ACTE III[1].

SCÈNE PREMIÈRE[2].

Sganarelle, effrayé de ce présage, veut s'aller dégager

1. L'acte III est ainsi disposé dans l'édition de 1734 : Scène première. Sganarelle, *seul.* — Scène ii. Sganarelle, Alcantor. — Scène iii. Sganarelle, *seul.* — Scène iv. Sganarelle, Alcidas. — Scène v. Sganarelle, Alcantor, Dorimène, Alcidas.

Scène vi. v. Entrée.

Un maître à danser (le sieur Dolivet) *venoit enseigner une courante à Sganarelle.*

Scène vii. Sganarelle, Géronimo.

Géronimo venoit se réjouir avec Sganarelle, et lui disoit que les jeunes gens de la ville avoient préparé une mascarade pour honorer ses noces.

Concert espagnol, *chanté par*

Señora Ana Bergerote,
Bordigoni,
Chiarini,
Juan Augustin,
Tallavaca,
Angel-Miguel.

Ciego me tienes, Belisa, ...

vi. Entrée.

Deux Espagnols, MM. Dupile et Tartas.
Deux Espagnoles, MM. de [la] Lanne et de Saint-André.

vii. Entrée.

Un charivari grotesque.
Les sieurs Lully, Baltazard, Vagnac, Bonnard, la Pierre, des Côteaux, et les trois Hotteterre frères.

Dernière Entrée.

Quatre galants cajolants la femme de Sganarelle.

Monsieur le Duc, M. le duc de Saint-Aignan, les sieurs Beauchamp et Raynal.

2. La partition Philidor intercale ici la scène vii de la comédie, entre Do-

au père, qui ayant ouï la proposition, lui répond qu'il n'a rien à lui dire, et qu'il lui va tout à l'heure[1] envoyer sa réponse.

SCÈNE II[2].

Cette réponse est un brave doucereux, son fils, qui vient avec civilité[3] à Sganarelle, et lui fait un petit compliment pour se couper la gorge ensemble. Sganarelle l'ayant refusé, il lui donne quelques coups de bâton, le plus civilement du monde; et ces coups de bâton le portent à demeurer d'accord d'épouser la fille.

SCÈNE III.

Sganarelle touche les mains à la fille[4].

V. ENTRÉE.

Un maître à danser, représenté par M. Dolivet, qui vient enseigner une courante à Sganarelle.

SCÈNE IV.

Le seigneur Géronimo vient se réjouir avec son ami,

rimène et son amant Lycaste, et la fait précéder de l'argument suivant, qui n'a vraisemblablement pas été rédigé par Philidor, et que nous croirions plutôt avoir été transcrit d'une copie originale (voyez ci-dessus, p. 69, note 3) :

« Sganarelle, effrayé de ce présage, veut s'aller dégager au père de sa maîtresse, et pour comble d'affliction, il la trouve avec un certain dameret, qui augmente encore les appréhensions qu'il a d'être cocu. »

1. Dans le livret de 1664 : *toute à l'heure.*

2. Scène deuxiesme. (*Livret de* 1664.)

3. Alcidas, fils d'Alcantor, qui est un brave doucereux, vient avec civilité.... (*Ms. Philidor.*)

4. Ce court argument n'est pas dans le manuscrit Philidor.

et lui dit que les jeunes gens de la ville ont préparé une mascarade pour honorer ses noces[1].

CONCERT ESPAGNOL, CHANTÉ PAR

LA SIGNORA[2] ANNA BERGEROTTI[3],

BORDIGONI,
CHIARINI,
ION. AGUSTIN,
TAILLAVACA,
ANGELO MICHAËL.

Ziego[4] me tienes, Belisa,
Mas bien tus rigores veo,
Porque es tu desden tan claro,
Que pueden verle los ziegos[5].

Aunque mi amor es tan grande,
Como mi dolor no es menos,
Si calla el uno dormido,
Sé que ya es el otro despierto.

Favores tuyos, Belisa,
Tuvieralos yo secretos;
Mas ya de dolores mios
No puedo azer lo que quiero[6].

1. La scène IV, qui servait d'introduction au finale du ballet, n'est pas dans le manuscrit Philidor, non plus que cet argument.

2. Dans le livret de 1664 : *Seignora*. Nous ne voyons pas de raison pour imprimer *Señora* à l'espagnole ; c'est ici un travestissement ; les noms des chanteurs paraissent être la plupart italiens.

3. Une des célébrités du chant, parmi lesquelles M. Fournel énumère encore, comme chargées d'ordinaire des récits, outre Mlle Hilaire, Mlles de la Barre, Christophe, Raymond et Sercamanans : voyez, au tome II des *Contemporains de Molière*, l'*Histoire du ballet de cour*, p. 201.

4. Nous reproduisons l'orthographe de l'original : nous laissons ici *ziego* pour *ciego*, comme, au dernier vers, *azer* pour *hacer*, parce qu'on nous dit que ces formes anciennes sont encore aujourd'hui des formes populaires.

5. Ici le livret donne *çiegos* (sic).

6. « Tu me rends aveugle, Bélise ; mais je vois bien tes rigueurs, car ton

VI. ENTRÉE.

DEUX ESPAGNOLS ET DEUX ESPAGNOLES.

MM. DU PILLE et TARTAS[1], ESPAGNOLS.
MM. DE LA LANNE[2] et DE SAINT-ANDRÉ, ESPAGNOLES.

dédain est si éclatant que les aveugles mêmes peuvent le voir. — Si grand que soit mon amour, comme ma douleur n'est pas moins grande, si l'un se tait assoupi, je sens aussitôt que l'autre se réveille. — Tes faveurs, Bélise, je les tiendrais secrètes; mais de mes douleurs enfin je ne puis faire ce que je veux. » — Le livret ne nous a probablement conservé que les paroles de l'air principal; elles n'ont pas, ce semble, le caractère de celles qui se chantent en chœur. Nous n'avons rien pu apprendre sur ces couplets. Ce qui nous paraît vraisemblable, c'est que Lully et Molière ont laissé ces étrangers chanter la musique et les vers de leur choix. Philidor n'en a pas trouvé la copie; après avoir ici réservé trois pages à portées, il n'a pu y mettre que le titre seul de *Concert espagnol.*

1. M. V. Fournel (tome II, p. 217 et 218) donne de curieux détails sur ce personnage de Tartas, en s'étonnant de n'en avoir rencontré le nom dans aucun des innombrables livrets qu'il a eus entre les mains. « Les danses, dit-il, prenaient (*à la cour*) tous les caractères et offraient toutes les variétés, depuis les plus graves jusqu'aux plus comiques, depuis la pavane et le menuet des salons jusqu'aux pirouettes de théâtre, et même jusqu'aux tours de force. Loménie de Brienne, dans ses *Mémoires*[a], nous parle à ce propos d'un certain Tartas.... C'est, dit-il, « un gentilhomme basque, qui a été page du maréchal de Gra-« mont, et que le maréchal donna au Roi pour ses ballets. Il faisoit des sauts « périlleux que les danseurs de corde et les plus légers baladins n'auroient osé « entreprendre.... Je l'ai vu, dans un ballet du Roi, au Louvre, monter sur « cinq hommes, trois en bas et deux au-dessus; il étoit le sixième et se tenoit « au sommet, droit sur les épaules des deux autres.... Jamais homme n'a eu « une plus belle disposition. » C'étaient là, comme on le voit, de véritables exercices de *clown* (qu'on me passe l'anachronisme) intercalés dans la danse des ballets. »

2. Il est question dans la correspondance de Mme de Sévigné (tome V, p. 68) d'un « petit la Lane qui danse, » et qui était fort bien apparenté, cousin du P. le Bossu entre autres; ce pourrait bien être ce M. de la Lanne.

[a] Voyez une note de l'auteur au tome I, p. 235 des *Mémoires inédits de Louis-Henri de Loménie, comte de Brienne, secrétaire d'État sous Louis XIV, publiés.... par F. Barrière*, seconde édition, 1828.

VII. ENTRÉE.

UN CHARIVARI CROTESQUE[1].

M. LULLI[2], les sieurs BALTHASARD, VAGNAC, BONNARD, LA PIERRE, DESCOUSTEAUX[3], et les trois OPTERRE, frères[4].

1. Il y a bien *crotesque* dans le livret de 1664. L'Académie, dès sa première édition (1694), écrit *grotesque*, ainsi que Richelet (1680) et Furetière (1690). — Ce charivari n'était qu'une pantomime; le plaisant était d'y voir figurer quelques-uns des meilleurs musiciens, dirigés par leur prince Lully, le compositeur même du ballet. La musique écrite pour cette danse grotesque n'a, comme l'a remarqué M. L. Celler[a], aucune couleur instrumentale particulière; on peut supposer toutefois que Descousteaux et les Opterre y faisaient leur partie, y ajoutaient quelques broderies sur leurs flûtes. D'ailleurs, sans que cela soit indiqué sur la partition, on a vu que chez Molière même (il en devait à plus forte raison être ainsi à la cour) certaines parties étaient exécutées ou doublées par les hautbois[b].

2. On a vu dans une citation que nous avons faite (tome III, p. 49, haut de la note) des *Mémoires de Mademoiselle*, que Lully était « un grand baladin; » Il excellait dans les danses bouffonnes.

3. Il y eut un célèbre joueur de musette de ce nom de Descousteaux ou Descôteaux; Coulanges parle (*Lettres de Mme de Sévigné*, tome X, p. 352) d'un Descôteaux, flûtiste, qui était aussi en réputation, mais bien des années après, en 1696; son nom se trouve rapproché de celui de Philibert, autre flûtiste.

4. Les Opterre sont cités, également comme flûtistes, avec les Descousteaux père et fils, au tome II de M. Fournel, p. 339, note 2, et, avec Descousteaux et Philibert[c], dans la *Relation de la fête de Versailles du* 18e *juillet* 1668 par Félibien, p. 17 (voyez à la *Notice* de *George Dandin*).

[a] Voyez son édition du *Mariage forcé* avec la partition réduite, p. 138, note F.

[b] Voyez ci-dessus, à la *Notice*, p. 6, note *a*. — Dans un concert donné à Louis XIII en 1627, le jour de la Saint-Louis, « par les vingt-quatre violons et par les douze hautbois, de plusieurs airs choisis de différents ballets, » plusieurs pièces intitulées charivaris et écrites à cinq parties, furent exécutées par les hautbois (et bassons). Le tome I de Philidor, où ont été recueillis les morceaux de ce concert, contient encore quelques autres charivaris. On serait porté à croire que, pour les musiciens, un charivari était un concert de hautbois, de tous les instruments de cette famille, et que l'épithète de *grotesque* n'était pas ici redondante.

[c] Dans la *Relation*, les noms sont écrits *Jean et Martin Hottere*, *Descouteaux*, *Philbert*.

VIII. ET DERNIÈRE ENTRÉE.

QUATRE GALANDS, cajolants[1] la femme de Sganarelle.

Monsieur le Duc[2], M. le duc de Saint-Aignan[3], MM. Beauchamp et Raynal[4].

1. Dans le livret de 1664 : « Gallands cajeollans ».

2. Le duc d'Enghien, fils de Condé, qui (on l'a vu au tome III, p. 376) venait d'épouser Anne de Bavière.

3. Celui que Mme de Sévigné appelle *le Paladin par éminence, l'honneur de la chevalerie, un grand original sans copie* (tome III des *Lettres*, p. 439, et tome VIII, p. 63), François de Beauvillier, mort à soixante-dix-huit ans, en 1687. C'était un des ordonnateurs ordinaires des ballets, et il était, après le Roi, le protecteur de l'Académie de danse : voyez M. Fournel, tome II, p. 192 et 193, et la fin de la note 3 de la page 198[a]. On lui fait particulièrement honneur du vaste et brillant programme des *Plaisirs de l'Ile enchantée*, dont on trouvera deux relations ci-après, à l'*Appendice* de cette pièce des *Plaisirs*[b]. Il est très-probablement aussi l'auteur d'une *Bradamante ridicule* qui venait d'être jouée par la troupe de Molière. Les frères Parfaict (tome IX, p. 242 et 243) se refusent à l'attribuer au duc de Saint-Aignan ; il est pourtant difficile d'entendre dans un autre sens la note du *Registre de la Grange* qui dit, avec sa réserve ordinaire, et cette fois obligée, à l'égard d'un auteur que sa qualité condamnait à l'anonyme : « Le jeudi 10 janvier 1664, joué, dans notre salle au Palais-Royal, pour le Roi, *la Bradamante ridicule*, qui nous avoit été donnée et commandée de la jouer par M. le duc de Saint-Aignan, premier gentilhomme de la chambre, qui avoit donné cent louis d'or à la troupe pour la dépense des habits, qui étoient extraordinaires. » Outre cette représentation pour la cour, *la Bradamante* eut neuf représentations pour le public, et non cinq, comme disent les frères Parfaict. Le Roi, qui, cette année-là, se mêla de faire des vers, dit Mme de Sévigné (tome I, p. 456), apprenait du duc de Saint-Aignan et de Dangeau « comme il s'y faut prendre. » Racine allait bientôt (en octobre) lui dédier sa première tragédie.

4. Nous avons à ajouter ici deux ou trois renseignements à ceux qui ont été donnés dans la *Notice*. *Le Mariage forcé*, avec ses entrées de ballet et ses récits, fut choisi par le Roi en mai 1664 pour clore les divertissements de *l'Ile enchantée* (voyez ci-après, p. 232); c'en était, cette première année, la cinquième représentation à la cour. Après la reprise à la ville de 1668, il fut donné à Versailles vers la fin d'avril[c]; peut-être, lors de cette représentation, fut-il encore accompagné de la même musique. Mais la Grange nous apprend

[a] Nous avons parlé de l'Académie de danse au tome III, dans la seconde partie de la note 7 de la page 48.

[b] Voyez particulièrement ce qui est dit p. 109, p. 233, et p. 259.

[c] *Registre de la Grange*, p. 95.

(p. 135, et cela rectifie ce qui a été dit ci-dessus, p. 7) qu'en 1672 la comédie fut remise à la scène avec une musique toute nouvelle, non plus de Lully, mais de Charpentier : « *Le Mariage forcé*, qui a été joué avec *la Comtesse d'Escarbagnas*, a été accompagné d'ornements dont M. Charpentier a fait la musique et M. de Beauchamps les ballets, M. Baraillon les habits ; et M. de Villiers avoit emploi dans la musique des intermèdes. » Molière alors était brouillé avec Lully, qui usait à outrance des priviléges obtenus pour son Académie royale : voyez au tome III (1874) de *la Chronique musicale*, l'article de M. Jules Bonnassies sur *la Musique à la Comédie-Française* (p. 57 et 58).

LES PLAISIRS

DE

L'ILE ENCHANTÉE

FÊTES GALANTES ET MAGNIFIQUES, FAITES PAR LE ROI

A VERSAILLES LE 7e MAI 1664

NOTICE.

Les Plaisirs de l'Ile enchantée, parmi lesquels figure, ce qui surtout ici nous intéresse, la pièce de Molière intitulée *la Princesse d'Élide*, sont restés une des fêtes les plus célèbres de Versailles. Cette suite de divertissements, appelée ainsi du nom donné aux premiers et principaux, que reliait l'un à l'autre la fiction d'une sorte de grande féerie en trois journées, dura du 7 mai 1664 au 13 inclusivement. Une autre œuvre en perpétuera le souvenir, plus encore que *la Princesse d'Élide :* l'histoire littéraire ne laissera jamais oublier que, le 12 mai, avant-dernier jour de cette semaine, Molière fit représenter, pour la première fois, devant ces invités de Louis XIV, trois actes du *Tartuffe*[1].

Nous avons de toute la fête de *l'Ile enchantée* plusieurs relations : d'abord la relation officielle dans la *Gazette*[2], puis

1. Outre le chef-d'œuvre inachevé, et la pièce nouvelle, *la Princesse d'Élide*, ébauchée tout exprès avec ses intermèdes destinés aux compositions de Lully, Molière fit encore jouer aux fêtes de Versailles *les Fâcheux* et *le Mariage forcé;* dès le premier jour, il eut à figurer en dieu Pan au haut d'une machine roulante et à réciter un compliment à la Reine : voyez ci-après, p. 122-124, p. 229, p. 231, et p. 232. Grâce à une récente publication de M. Émile Campardon, nous savons quelle a été la rémunération du concours presque journalier qui fut réclamé du poëte, du comédien et du chef de troupe. Indépendamment de la somme de 4000 livres donnée à Molière et à sa troupe conjointement, pour représentations et séjour (gratification déjà connue par le *Registre de la Grange*), une allocation particulière de 2000 livres fut accordée à l'auteur de *la Princesse d'Élide :* voyez les *Nouvelles pièces sur Molière*, publiées par M. Émile Campardon (1876), p. 41.

2. Numéro 60, daté du 21 mai 1664 et intitulé : *Les Particularités des divertissements pris à Versailles par Leurs Majestés.*

celle qui, depuis les premières éditions de *la Princesse d'Élide*, et, à leur exemple, dans la nôtre, sert de cadre aux cinq actes de cette comédie, et à laquelle Molière a pu avoir quelque part, notamment pour le passage relatif à la représentation des trois premiers actes du *Tartuffe*[1]; puis encore le spirituel récit de Marigny, que nous publions en appendice[2]. Voltaire, dans son *Siècle de Louis XIV*, n'a pas dédaigné de consacrer à ces brillantes journées plusieurs pages[3]. Enfin, récemment, M. Édouard Thierry a repris le même sujet dans un opuscule intitulé : *la Troupe de Molière et les Plaisirs de l'Ile enchantée*[4]; et ce titre indique que l'auteur s'est plus occupé de la comédie de Molière que des autres divertissements auxquels elle était mêlée. Ces diverses relations suffisent, pour satisfaire

1. Voyez ci-après, p. 231 et 232, et comparez la citation de la *Gazette* faite à la note 2 de la seconde de ces pages. — Nous croyons savoir que Victor Cousin a exprimé sur l'endroit de la *Relation* qui se rapporte au *Tartuffe* un avis analogue au nôtre. Ce passage, dont on sent que tous les termes ont été pesés avec le plus grand soin, répondait sans doute à un ordre donné de haut et dut être soumis à une censure officielle; mais il est bien probable aussi que la rédaction en fut concertée avec Molière; il semble au moins que, forcé de constater et de justifier la mesure dont *le Tartuffe* était l'objet, le poëte lui-même, ou un ami dévoué, inspiré par lui, n'aurait pu s'y mieux prendre pour atténuer les reproches faits à la pièce et faire connaître l'approbation personnelle du Roi. — On verra par la *Relation* même que les vers qu'on y a insérés ne peuvent être attribués à Molière, qu'ils ont pour auteurs Benserade et le président de Périgny.

2. Voyez ci-après, p. 251 et suivantes. On trouvera de plus, avant la *Relation* de Marigny (p. 234-250), une partie du programme publié par Ballard, en 1664, et qui pourrait bien être le livret même, le *livre*, comme l'on disait alors, distribué aux invités du Roi. Ce programme a fait seul connaître (les bibliographes ont négligé de le dire) les rôles dont Molière et Mlle Molière se chargèrent dans les pompeuses mascarades de la première journée des *Plaisirs de l'Ile enchantée*. — Bussy assista à la fête, dont son ami le duc de Saint-Aignan était l'ordonnateur. « Je la vis et je l'admirai, » se contente-t-il d'écrire dans ses *Mémoires* (tome II, p. 151). Il n'était pourtant pas homme à tout louer, les tirades du président de Périgny, par exemple, et l'on peut regretter qu'il se soit borné à ce peu de mots.

3. Voyez au chapitre xxv, tome XX, p. 146-150.

4. Cette intéressante brochure n'a pas été mise en vente.

la curiosité des amateurs des fêtes galantes; nous n'avons à parler ici que de *la Princesse d'Élide*.

L'intention secrète de ces fêtes s'adressait, dit-on, à Mlle de la Vallière, depuis quatre mois relevée de ses premières couches; mais, en apparence au moins, elles étaient destinées à la Reine mère et à la jeune Reine, Anne d'Autriche et Marie-Thérèse, toutes deux Espagnoles. Ce fut peut-être cette considération, de la patrie des deux reines, qui détermina Molière à choisir son sujet dans une des meilleures comédies du théâtre espagnol, *el Desden con el desden*, « Dédain contre dédain, » d'Augustin Moreto[1]. Molière n'a fait que transporter dans l'antiquité et en Élide le sujet que Moreto a placé à Barcelone. Du reste, la donnée est toute semblable : Carlos cherche à vaincre l'insensibilité de Diana en affectant une insensibilité absolue à l'égard de l'amour : le succès de la ruse est le même dans Moreto et dans Molière. Seulement, chez l'auteur espagnol, l'intrigue est plus compliquée, les développements sont plus abondants, les caractères plus marqués. Pressé par le temps, Molière abrége et simplifie. Il n'a pu mettre en vers que le premier acte, une partie de la première scène du second; le reste de la comédie est en prose, et encore la plupart des scènes, visiblement écourtées, portent-elles la trace de la précipitation avec laquelle cette pièce a été écrite. Ce qui prouve combien, plus tard aussi, le temps a toujours manqué à cette existence si laborieuse et si active, c'est que *la Princesse d'Élide*, jouée plusieurs fois à la cour, à des époques diverses, du vivant même de Molière, est toujours restée dans ce singulier état, sans que l'auteur ait jamais eu le loisir nécessaire pour lui donner au moins l'apparence de l'achèvement[2].

1. Mort prêtre à Tolède, cinq ans plus tard, en octobre 1669. On cite d'*el Desden con el desden* une édition de 1654. Cette remarquable pièce est du nombre des quatre *Chefs-d'œuvre du théâtre espagnol* que M. Charles Habeneck a traduits pour la première fois (Hetzel, 1862). En Allemagne, accommodée avec succès à la scène, vers la fin de 1816, par Schreyvogel (qui prenait le pseudonyme de West), la comédie de Moreto est restée au répertoire sous le titre de *Doña Diana*.

2. Nous parlerons ci-après, p. 102-104, de diverses traductions. tentées par d'autres, de la prose en vers.

Représentée pour la première fois à Versailles le 8 mai 1664, *la Princesse d'Élide* fut reprise la même année, au mois de juillet, et jouée quatre fois à Fontainebleau, l'une au moins devant le légat d'Alexandre VII[1], le cardinal Chigi, venu pour apporter à Louis XIV les satisfactions exigées au sujet des violences commises par la garde corse du Pape contre les gens de l'ambassadeur de France, et auquel on cherchait à dissimuler ou au moins adoucir ce que cette ambassade avait de pénible, en lui faisant la plus splendide réception. Selon la *Gazette*, le légat trouva le spectacle « tout à fait agréable, et digne des plaisirs d'une cour si galante[2]. »

En août 1669, la troupe du Roi va à Saint-Germain, et y représente quatre fois encore *la Princesse d'Élide*. La *Gazette* nous apprend qu'elle fut jouée devant un hôte nouveau de Louis XIV, le prince de Toscane[3]. On voit que les occasions solennelles n'ont pas manqué à Molière pour terminer sa pièce : il ne put en profiter.

A la ville, la première représentation de *la Princesse d'Élide* avait eu lieu le 9 novembre 1664. Voici la liste des représentations :

Dimanche 9 novembre..................	840 ᵗᵗ
Mardi 11..............................	940
Vendredi 14..........................	475 [4]

1. *Registre de la Grange*, p. 66. — D'après ce registre, les quatre représentations auraient été données devant le légat ; mais la *Gazette* ne mentionne la présence du Cardinal qu'à l'une d'entre elles.

2. Numéro du 2 août 1664 : il s'agit de la représentation du 30 juillet, la seule peut-être à laquelle le légat ait assisté.

3. Numéro du 31 août. La représentation à laquelle le prince de Toscane assista fut donnée le jour de la Saint-Louis, dans la grande salle du vieux château ; à l'occasion de celle du 31 août, la *Gazette* (nº du 7 septembre) dit que la comédie était « accompagnée de nouvelles entrées de ballet, dont la beauté charma toute la cour, ainsi que les changements de théâtre et les concerts qui rendoient ce spectacle des plus magnifiques. » — M. É. Campardon, dans le volume cité, a donné deux documents d'où il résulte que les frais de ces représentations de Saint-Germain montèrent à un peu plus de 24 000 livres.

4. Après cette représentation du vendredi 14, la Grange inscrit cette note sur son *Registre :* « J'ai commencé à annoncer pour Monsr

Dimanche 16	856 ᵗᵗ
Mardi 18	480
Vendredi 21	478
Dimanche 23	808
Mardi 25	750
Vendredi 28	545
Dimanche 30	760
Mardi 2 décembre	696
Vendredi 5	580
Dimanche 7	740
Mardi 9	233
Vendredi 12	317
Dimanche 14	824
Mardi 16	590
Vendredi 19	537
Dimanche 21	846
Mardi 23	525
Vendredi 26	571
Dimanche 28	586
Mardi 30	268
Vendredi 2 janvier 1665	327
Dimanche 4	709

C'était, en tout, vingt-cinq représentations à Paris. La mention de frais extraordinaires qui se trouve au *Registre de la Grange*, l'énumération qui en est faite dans un autre des registres de la Comédie, prouvent que *la Princesse d'Élide* fut donnée au public avec ses agréments de musique et de danse[1].

de Molière. » L'annonce était une sorte de petit discours adressé au public pour lui faire savoir ce qu'on jouerait à la prochaine représentation. Molière, dit-on, y prenait plaisir et y réussissait parfaitement. L'abandon qu'il faisait ainsi de ses fonctions d'*orateur*, prouve à la fois sa fatigue et aussi sa confiance dans le tact de la Grange, qui réussit fort bien dans cette fonction délicate.

1. M. Jules Bonnassies, dans le premier de ses intéressants articles sur *la Musique à la Comédie-Française* (inséré au tome II de *la Chronique musicale*, 1873), a fait connaître (p. 271) le détail de ces frais ; sur le compte emprunté par lui au Registre des dépenses de l'année 1664 sont portés 8 violons, sans compter ceux des ritournelles, 3 hautbois, quelques autres concertants sans doute encore « pour la symphonie », des chanteurs, et 12 danseurs. — Nous dirons à ce propos qu'un autre compte cité par M. Bonnassies (p. 270),

La pièce jouée de nouveau, nous l'avons dit, à la cour, ne le fut plus à la ville, du vivant de Molière.

Après sa mort, elle a été reprise plusieurs fois sous Louis XIV, et aussi sous Louis XV[1], et chaque fois son succès à la cour est plus sensible qu'à la ville. C'est aussi qu'à la cour on pouvait faire valoir l'œuvre du musicien avec celle du poëte, et déployer un luxe de mise en scène interdit au théâtre de la Comédie[2]. Lorsqu'en 1722, après avoir été redonnée au public, elle fut, le 14 février, jouée devant le Roi, l'Opéra tout entier concourut à l'exécution des intermèdes[3]. En 1728

et tiré du même registre, complète encore l'état de dépenses, relatif au *Mariage forcé*, qui a été donné ci-dessus, p. 6, note 1.

1. Elle le fut sous Louis XIV en 1692 et 1693 et jouée vingt-trois fois; puis en 1703, jouée onze fois; en 1704, 1706, jouée quatre fois chacune de ces années; sous Louis XV elle fut jouée une dizaine de fois à chacune des reprises de 1716, de 1722, de 1728, enfin quatre fois à la dernière de 1756-1757.

2. Luxe interdit positivement, en ce qu'y pouvait ajouter la musique et la danse, par les priviléges de l'Opéra : voyez les articles de M. Bonnassies; dans celui du 15 mars 1874 il cite (p. 257) un arrêt du Conseil, rendu, le 20 juin 1716, en faveur de l'Opéra contre les Comédiens-Français, les condamnant, dit-il, « en 500 livres d'amende, au profit de l'Hôpital-Général, pour une contravention dans une représentation du *Malade imaginaire* du 12 janvier, et à pareille amende, pour seconde contravention, dans une représentation de *la Princesse d'Élide* du 4 mai, dans les entr'actes desquelles ils ont fait exécuter des danses et entrées de ballet, et se sont servis d'un plus grand nombre de voix et d'instruments qu'il n'est licite. L'arrêt les décharge, « par grâce et sans tirer à conséquence, » de la demande en dommages-intérêts faite par l'Opéra. »

3. « Les principaux rôles de la princesse d'Élide, du prince d'Ithaque et de Moron.... viennent d'être remplis avec un applaudissement général par le sieur de la Thorillière (*fils du camarade de Molière*), par le sieur Quinaut, et par la demoiselle Quinaut sa sœur. La musique du IVe et V^e intermèdes est du même sieur Quinaut, qui a été fort goûtée, même à côté de celle de M. de Lulli, de la composition duquel sont les chants et la symphonie des autres intermèdes.... Cette pièce fut représentée devant le Roi le samedi 14 de ce mois; les intermèdes, pour le chant, la danse et la symphonie, par les officiers de la musique du Roi, et par les acteurs de l'Opéra.... » (*Mercure* de février 1722, p. 121 et p. 124.)

encore, elle fut reprise au mois d'août pour le public; puis, au mois de décembre, elle fut représentée par ordre à la cour avec beaucoup de magnificence et d'éclat[1]. La destinée de cette comédie semble avoir été de plaire surtout là où elle a été représentée la première fois; et comme c'était pour la cour en effet que Molière l'avait écrite, on voit qu'au moins à cet égard il avait parfaitement atteint son but.

Depuis 1757[2], la pièce n'a plus été jouée au Théâtre-Français[3].

1. Voyez le *Mercure de France* du mois d'août[a], p. 1839 et 1840, et le second volume de décembre, p. 2931 et 2932. Mlle le Couvreur remplaçait Mlle Quinaut dans le rôle de la Princesse. Voici le compte rendu de la représentation par ordre, du mois de décembre : « Le 22 du mois dernier, le duc de la Trimouille, premier gentilhomme de la chambre du Roi, ordonna aux Comédiens-François et à MM. de Blamont, surintendant de la musique, et Balon, compositeur des ballets de S. M., de remettre au théâtre, pour être représentée devant la cour, la comédie héroïque de *la Princesse d'Élide* de Molière, avec tous ses intermèdes et agréments, ce qu'on fut obligé de faire avec beaucoup de précipitation, Leurs Majestés en voulant voir la représentation le 4 de ce mois. Cela fut exécuté par les Comédiens du Roi et par les meilleurs sujets de l'Académie royale de musique dans le chant et dans la danse, avec tout l'art et la magnificence qu'on peut concevoir, et à la satisfaction de Leurs Majestés et de toute la cour. — La demoiselle le Couvreur et le sieur Quinault y jouèrent les principaux rôles; le sieur de la Thorillière celui de *Moron*, etc. — M. de Blamont y conserva tout ce qui y étoit de la musique de M. de Lully; il y ajouta seulement quelques morceaux particuliers de lui, et y joignit la chaconne de M. de Dampierre avec des cors de chasse. »

2. Voyez sur la reprise du 27 décembre 1756, ci-après, p. 103.

3. Nous ne saurions compter une représentation unique, donnée, il y a quelques années (le 23 avril 1869), au Grand-Hôtel pour une œuvre de bienfaisance, où MM. Delaunay, Coquelin aîné et Mlle Favart remplirent les principaux rôles avec leur succès accoutumé, et où dans les intermèdes on applaudit une musique nouvelle de M. J. Cohen.

[a] Cette reprise, qui date du 1[er] août, suivait de près la première représentation donnée à l'Opéra d'un ballet héroïque, en trois actes et un prologue, de *la Princesse d'Élide*, dont les paroles étaient de l'abbé Pellegrin, et la musique de Villeneuve : voyez la *Bibliographie moliéresque*, p. 137.

La distribution de la pièce dans sa nouveauté n'est pas douteuse comme celle de beaucoup d'autres. De même que pour toutes les comédies-ballets jouées à la cour, elle était indiquée dans le livret distribué aux spectateurs ; on la trouvera plus loin, p. 140 et 141, et p. 238.

Nous avons dit plus haut (p. 92, note 2), que Robert Ballard publia en 1664 un programme ou livret des *Plaisirs de l'Ile enchantée :* nous en donnerons dans l'*Appendice* (p. 234 et suivantes) toute la partie que ne rend pas inutile la Relation où est encadrée, dans notre édition, comme dans la plupart des précédentes, *la Princesse d'Élide.* Ce livret, de format in-4°, qui n'a point d'achevé d'imprimer, ne contient pas la comédie de Molière et s'arrête, avec le *Ballet du Palais d'Alcine*, à la fin de la troisième journée.

La Princesse d'Élide parut pour la première fois, chez le même libraire, dans un volume in-folio, imprimé la même année 1664, où nous n'avons pas trouvé non plus d'achevé d'imprimer. Le titre est :

LES
PLAISIRS
DE L'ISLE
ENCHANTÉE.

COVRSE DE BAGVE,
Collation ornée de Machines, Comedie
meslée de Danse et de Musique, Ballet du
Palais d'Alcine, Feu d'Artifice : Et autres
Festes galantes et magnifiques; faites par le
Roy à Versailles, le 7. May 1664. Et
continuées plusieurs autres Iours.

A PARIS
chez Robert Ballart, seul imprimeur
du Roy pour la Musique
M. DC. LXIV

AVEC PRIVILEGE DE SA MAIESTÉ

Ce volume, où la comédie de Molière est insérée, à sa place, dans la relation complète des fêtes, est de la plus grande rareté. Nous en avons vu deux exemplaires, dont l'un, avec reliure

aux armes royales, est à la Bibliothèque nationale; l'autre, aux armes de Colbert, appartenait à M. Ambroise-Firmin Didot. Cette édition a pour les deux premières journées 83 pages chiffrées, dont la dernière est marquée, par erreur, 71, et pour la suite 6 feuillets non chiffrés. Au haut du feuillet de titre de l'exemplaire de M. Didot est écrit, à la main : *Bibliothecæ Colbertinæ.* Dans le même exemplaire, le texte est accompagné de neuf grandes gravures, dessinées et gravées par Israël Silvestre, qui ne sont point dans le volume de la Bibliothèque nationale. Ces gravures sont de troisième état[1]; mais la bibliothèque de M. Didot renferme aussi ces neuf planches en premier état (avant toute lettre), ayant appartenu au roi Louis XIV. Il est possible que les gravures n'aient pu être prêtes pour l'édition de 1664 et que Colbert les ait fait joindre plus tard à son exemplaire. Peut-être ne furent-elles publiées qu'avec la belle réimpression du volume de 1664, faite à l'Imprimerie royale, et datée, au titre, de 1673, de 1674 à la fin du volume. Nous avons relevé un certain nombre de variantes[2] dans cette édition, d'un format un peu plus grand que l'originale; nous en avons trouvé un exemplaire à la Bibliothèque nationale, un autre dans celle de M. le baron James de Rothschild. Pour la distinguer du recueil de 1673, nous la désignerons par 1673[a].

En 1665, il parut, avec un achevé d'imprimer du 31 janvier, une seconde édition, du format in-12, que, vu l'extrême rareté de l'in-folio de 1664, dont nous venons de parler, on considéra longtemps comme l'édition originale.

La première édition citée par Brunet, dans son *Manuel du libraire* (tome III, p. 1803), de *la Princesse d'Élide* imprimée séparément et sans tout l'ensemble de la fête, est un in-12 de 1668, qui a néanmoins un titre dont le commencement ne convient qu'à cet ensemble : *Les Plaisirs de l'Ile enchantée* ou *la Princesse d'Élide*, *comédie de M. de Molière.*

1. Voyez, sur les trois états de ces planches et sur leurs sujets, ci-après, p. 262 et 263.

2. Cela lève le doute exprimé par M. Paul Lacroix dans sa *Bibliographie moliéresque*, p. 49. On ne s'est pas borné pour le texte de 1673 à refaire le titre; c'est bien une réimpression.

On peut douter de l'exactitude de ce renseignement de Brunet : il y a à la Bibliothèque nationale un exemplaire de 1668 où la comédie n'est pas encore séparée de la Relation.

Les anciens recueils des *Œuvres*, à partir du premier (1666), donnent tous *la Princesse d'Élide* avec le cadre complet des *Plaisirs*, et mise à sa place dans ce cadre ; plus tard on l'a imprimée en tête et mis la Relation à la suite (voyez ci-après, p. 107, seconde partie de la note).

Un des plus beaux in-folio de la collection Philidor[1], le nº 47, contient la copie de tout le texte[2] des *Plaisirs de l'Ile enchantée* (Relation, vers, devises, comédie), et celle de toute la musique que Lully composa pour les trois premières journées de ces fêtes, et qui dut beaucoup contribuer à leur agrément[3]. Toute la moitié de cette copie qui est en dehors de la partition est tellement conforme à l'édition de 1682, qu'elle en a sans doute été simplement transcrite par Philidor[4]. Nous avons cru ne devoir noter qu'un petit nombre de différences, et pouvoir négliger quelques rajeunissements de style, probablement involontaires, quelques changements et omissions dus aux distractions du copiste, ou à ses tentations d'abréger une tâche si longue ; mais la collation du texte original de 1664 avec les paroles mises en musique nous a fait recueillir quelques variantes et quelques détails de mise en scène qui nous ont semblé avoir leur intérêt.

Le catalogue suivant pourra donner une idée de l'importance qu'a la partition de Lully[5].

1. Cette partie de la *Notice*, relative à ce manuscrit, est de M. Desfeuilles. Voyez ce qui est dit de la collection Philidor ci-dessus, p. 10 et suivantes.

2. Il y a cependant deux lacunes, signalées ci-après, p. 127, note 1, et p. 182, note 2.

3. On redonna de plus le ballet des *Fâcheux* le cinquième jour, et, le septième, celui du *Mariage forcé* : voyez ci-après, p. 229, et p. 232.

4. Il reproduit notamment les variantes caractéristiques de cette édition dans le passage relatif au *Tartuffe* (ci-après, p. 231 et 232), et la variante assez étrange d'un vers adressé à la Reine mère (ci-après, p. 223, note 1.)

5. Sauf les exceptions indiquées, elle est écrite à cinq parties.

Première journée : 1° une *Ouverture*[1] ; 2° une *Ire entrée pour les quatre Saisons, les douze Signes du zodiaque et les douze Heures ;* 3° une *Marche de hautbois pour le Dieu Pan et sa suite ;* 4° un *Rondeau pour les violons et flûtes allant à la table du Roi ;* 5° une *Suite du rondeau pour les violons et pour les flûtes.*

Seconde journée, celle de *la Princesse d'Élide*. Avant le Ier intermède de la comédie : une *Ouverture*. A la *scène Ire* du *Ier intermède :* 1° une *Ritournelle* à deux parties hautes (de violons probablement) et basse chiffrée *pour le Récit de l'Aurore ;* 2° le *Récit de l'Aurore*, avec une basse chiffrée : ces basses chiffrées devaient indiquer un accompagnement de basse (de viole), de clavecin et de téorbe[2]. A la *scène II^de :* 1° un trio, longuement développé, des Valets de chiens, avec une basse chiffrée pour l'accompagnement ; 2° une *Entrée de Valets de chiens endormis ;* 3° un *deuxième Air* de danse *des Valets de chiens et des Chasseurs avec des cors de chasse ;* 4° un *troisième Air pour les Valets de chiens éveillés.* — A la *scène II^de* du *II^d intermède :* 1° un *premier Air des Chasseurs et Paysans avec des bâtons ;* 2° un *deuxième Air pour les Chasseurs et Paysans.* — A la *scène II^de* du *IIIe intermède :* 1° quelques phrases en récitatif, puis la première chanson du Satyre ; au-dessus du chant sont écrites deux parties de *violons*, et au-dessous une basse chiffrée ; 2° la seconde chanson du Satyre, accompagnée d'une simple basse chiffrée ; 3° une *Ritournelle et Entrée pour les postures des Satyres*[3] (à trois parties seulement).

1. Ce morceau et les quatre suivants ont été réunis à la suite de la relation de la première journée. L'ouverture fut sans doute exécutée, après la course et l'illumination du camp, par la grande bande des concertants qui s'avança en cadence, Lully en tête, puis s'arrêta quelques instants dans l'enceinte : voyez la lettre de Marigny, ci-après, p. 255, second alinéa.

2. Sur les ritournelles, et l'accompagnement des voix, voyez à la scène I de l'acte II du *Bourgeois gentilhomme*.

3. Au tome IV du recueil manuscrit en six volumes des ballets de Lully qui est à la Bibliothèque nationale, le morceau est intitulé : *les Gestes du Satyre ;* et au tome A du recueil manuscrit en deux volumes appartenant à la même Bibliothèque : *les Gestes de Molière ;* d'après cela, et d'après les termes de l'ancien argument (voyez ci-

— A la *scène Ire* du *IVe intermède :* un premier air de *Tircis*. A la *scène IIde :* 1° un second air de *Tircis;* 2° la chanson de *Moron* (Molière[1]), suivie de deux phrases chantées par Tircis : tous ces airs sont accompagnés d'une basse chiffrée. — Au *Ve intermède*, une *Ritournelle* (à deux parties hautes et basse chiffrée), précédant le *Dialogue de Clymène et Philis*, qui est soutenu d'une basse chiffrée. — Au *VIe intermède :* 1° le premier couplet du *Chœur de Pasteurs et de Bergères qui dansent;* le chant des quatre premiers vers est écrit à quatre parties, accompagnées d'une simple basse; celui des deux premiers vers du refrain est donné à la voix haute, accompagnée d'une basse chiffrée; puis le chœur achève, accompagné comme d'abord; 2° un morceau écrit à cinq parties d'instruments; 3° le second couplet du chœur, mais cette fois accompagné de six parties instrumentales, sauf pour les deux premiers vers du refrain chantés comme au premier couplet. On voit par la *Relation* (ci-après, p. 217-219) que le compositeur avait réuni, pour l'exécution de ce finale à grand effet, toutes les voix et tous les instruments dont il pouvait disposer.

Troisième journée, où fut donné le *Ballet du Palais d'Alcine*. 1° *Ire entrée, de quatre Géants et quatre Nains;* 2° *IIde entrée, des huit Maures;* 3° *IIIe entrée, des six Chevaliers et des six Monstres;* 4° *IVe entrée, des Démons agiles;* 5° *Ve entrée, des Démons sauteurs;* 6° *VIe et dernière entrée, d'Alcine, Mélisse, Roger, et des Chevaliers.*

L'édition d'Amsterdam de 1725 (4 volumes in-12), à laquelle Bruzen de la Martinière a peut-être donné quelques soins, et pour laquelle il paraît avoir composé une nouvelle *Vie de Molière*[2], contenant, comme le dit l'*Avertissement*, « bien des choses curieuses qu'on chercheroit en vain dans les autres

après, p. 179 et 180), il semblerait que, du moins à l'origine, la musique n'accompagnait ici qu'une pantomime à deux, de Molière et du chanteur.

1. Nous la donnons à l'*Appendice*, ci-après, p. 264-267.

2. Nous avons eu occasion de la citer, tome I, p. XXIII, note *b*, et tome III, p. 123, note 3.

(éditions), » donne[1] une *Princesse d'Élide* toute en vers, divisée en cinq actes, « telle qu'on la joue à présent sur le théâtre de Paris, » dit le titre ; et, comme pour faire croire que ces vers sont l'œuvre de Molière, l'éditeur nous apprend qu'elle n'avait « jusqu'à présent été vue (telle) qu'en manuscrit. » Telle qu'il la publie, il eût été difficile en effet de la produire en France[2].

C'est évidemment une autre version qu'on hasarda de réciter dans la maison de Molière, lors de la dernière reprise de décembre 1756. Le *Mercure*, qui parle de ces vers, est d'ailleurs loin d'en faire l'éloge ; il n'en rapporte rien et ne donne aucun renseignement sur l'auteur[3].

Nous ne savons pas davantage à qui attribuer et n'avons pas jugé autrement digne d'attention une *Princesse d'Élide*

1. Au tome IV ; au tome II se trouve le texte de Molière dans son cadre ordinaire de la Relation.

2. Les vers vraiment barbares y abondent. En voici quelques-uns, tout des premiers de la traduction (acte II, scène I, p. 414), qu'un éditeur étranger a pu seul laisser imprimer :

LA PRINCESSE.

. . . .
Non, quand j'ouvre les yeux sur de certains exemples,
Que mes regards frappés de ces objets contemples
Les serviles ardeurs, les honteux sentiments
Que cette passion verse sur tous les gens
Où souverainement elle étend sa puissance....

Plus loin (p. 448), dans le cinquième intermède, qui est de son invention, le versificateur n'a pas pris moins de liberté avec la langue :

Tu te promène aussi comme en pleine franchise.

3. « Le lundi 27 décembre [1756] les Comédiens françois ont remis *la Princesse d'Élide*, comédie en cinq actes, ornée de chants et de danses. Quoique les premiers rôles soient remplis par Mlle Gaussin et M. Grandval (c'est annoncer qu'ils ne peuvent l'être mieux), elle n'a fait sur le public qu'une foible impression. L'anonyme qui a mis en vers la prose de Molière n'a pas aidé à la faire briller. Une pareille broderie n'étoit pas propre à embellir l'étoffe.... Est-il permis à des barbouilleurs de toucher au tableau d'Apelle ? Le divertissement du second acte a fait plaisir.... » (*Mercure de France*, second volume de janvier 1757, p. 203 et 204.) Il

versifiée, qui fait partie d'un *Recueil de pièces dramatiques anciennes et nouvelles*[1], publié à Bouillon, Paris, Nancy, en 1785.

Une troisième traduction en vers a été imprimée (à Orléans); elle est comprise dans les « *Pièces de Théâtre* de M. Alexandre Pieyre, correspondant de l'Institut, » etc. (au tome Ier, 1811[2]), sous ce titre : « *la Princesse d'Élide*, comédie-ballet de Molière, arrangée en trois actes et continuée en vers. » L'œuvre de Molière est augmentée là de plusieurs scènes et intermèdes que Pieyre a pris soin de signaler au bas des pages comme étant « de création[3]. »

y eut quatre représentations de cette reprise, dont deux l'année suivante 1757.

1. Toutes ces pièces (à savoir, outre *la Princesse d'Élide, comédie de Molière*, en cinq actes, deux tragédies et deux traductions de Térence) sont d'un seul auteur, qui a signé des initiales V. C. D. V. son épître dédicatoire au prince d'Havré et de Croy, comte de Priego, etc. Une citation pourra suffire à montrer en quel style a été rhabillée la prose de *la Princesse d'Élide*. Les vers suivants succèdent presque immédiatement à ceux de Molière (acte II, scène I, p. 116) :

> Ne rougissez-vous pas d'être dans une erreur
> Qui transforme en vertus les foiblesses du cœur?
> Notre sexe à vos yeux est-il si méprisable,
> Qu'il ne puisse autrement être recommandable?
> Pour moi, que son honneur intéresse de près,
> Je ne le vois jamais s'y livrer sans regrets :
> Et pour le rédimer de cette ignominie,
> Volontiers j'offrirois tous mes biens et ma vie.

2. Ce volume (qui contient en outre un plan du *Dépit amoureux* arrangé en trois actes) est un recueil factice; la pièce a dû paraître à part, comme l'indique la *Bibliographie moliéresque* (p. 134), et avant la date portée sur le titre général.

3 Ce mot de « création », qu'il affectionne, semblera moins modeste que les déclarations de sa préface en dialogue : « Je fis mon plan, dit-il à son interlocutrice (*Mme de G**** : M. Paul Lacroix nous apprend que c'est Mme de Genlis), je créai, j'écrivis ma première scène du deuxième acte.... Vous voyez que par cet amour que je crée entre Aglante et Aristomène, et qui entre si naturellement dans le fond du sujet, je me serois ouvert le champ d'une pièce en cinq actes,... et l'on trouvera peut-être que je n'ai pas assez profité de cet avantage, que je tourne trop court, et que

Nous n avons pas besoin de dire au lecteur, à la fin de cette notice, pourquoi nous avons été sobres d'annotations sur la relation qui encadre la comédie de Molière. C'est cette comédie seule qui vraiment ici nous importe.

SOMMAIRE

DE *LA PRINCESSE D'ÉLIDE* OU *LES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE*, PAR VOLTAIRE.

Les fêtes que Louis XIV donna dans sa jeunesse méritent d'entrer dans l'histoire de ce monarque, non-seulement par les magnificences singulières, mais encore par le bonheur qu'il eut d'avoir des hommes célèbres en tous genres, qui contribuaient en même temps à ses plaisirs, à la politesse et à la gloire de la nation. Ce fut à cette fête, connue sous le nom de *l'Ile enchantée*, que Molière fit jouer *la Princesse d'Élide*, comédie-ballet en cinq actes. Il n'y a que le premier acte et la première scène du second qui soient en vers : Molière, pressé par le temps, écrivit le reste en prose. Cette

l'intérêt est étranglé; mais je ne veux pas avoir la prétention de donner une autre pièce que celle de Molière. Je ne veux pas sortir des limites qu'il a tracées.... Il n'occuperoit plus assez de place dans sa pièce. » Voyez l'appréciation, toute pleine d'éloges, d'Auger à la fin de sa *Notice* (tome IV, p. 157 et 158). « M. Pieyre, dit-il, l'estimable auteur de *l'École des pères*, a fait sur la comédie de *la Princesse d'Élide* un travail qui a obtenu l'approbation des gens de goût.... Il a.... mérité qu'en plus d'un endroit on pût attribuer au maître lui-même l'heureux travail de l'élève. »

pièce réussit beaucoup dans une cour qui ne respirait que la joie, et qui, au milieu de tant de plaisirs, ne pouvait critiquer avec sévérité un ouvrage fait à la hâte pour embellir la fête.

On a depuis représenté *la Princesse d'Élide* à Paris ; mais elle ne put avoir le même succès, dépouillée de tous ses ornements et des circonstances heureuses qui l'avaient soutenue. On joua, la même année[1], la comédie de *la Mère coquette*, du célèbre Quinault : c'était presque la seule bonne comédie qu'on eût vue en France, hors les pièces de Molière, et elle dut lui donner de l'émulation. Rarement les ouvrages faits pour des fêtes réussissent-ils au théâtre de Paris. Ceux à qui la fête est donnée sont toujours indulgents ; mais le public libre est toujours sévère. Le genre sérieux et galant n'était pas le génie de Molière ; et cette espèce de poëme, n'ayant ni le plaisant de la comédie ni les grandes passions de la tragédie, tombe presque toujours dans l'insipidité.

1. Ce ne fut que l'année suivante 1665, vers le milieu d'octobre : voyez les frères Parfaict, tome IX, p. 369 et 376.

LES PLAISIRS

DE

L'ILE ENCHANTÉE.

COURSE DE BAGUE, COLLATION ORNÉE DE MACHINES, COMÉDIE MÊLÉE DE DANSE ET DE MUSIQUE[1], BALLET DU PALAIS D'ALCINE; FEU D'ARTIFICE : ET AUTRES FÊTES GALANTES ET MAGNIFIQUES, FAITES PAR LE ROI, A VERSAILLES, LE 7e MAI 1664, ET CONTINUÉES PLUSIEURS AUTRES JOURS.

Le Roi voulant donner aux Reines et à toute sa cour le plaisir de quelques fêtes peu communes, dans un lieu orné de tous les agré-

1. Comédie de Molière intitulée *la Princesse d'Élide*, mêlée, etc. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B.) — C'est dans le titre imprimé au haut de la page où commence le texte, que se trouve cette variante dans les diverses éditions anciennes. Le feuillet de titre de l'édition de 1665 porte : « *Les Plaisirs de l'Ile enchantée*, course..., comédie de Molière de *la Princesse d'Élide*, mêlée, » etc.; celui de l'édition de 1668 : « *Les Plaisirs de l'Ile enchantée* ou *la Princesse d'Élide*, comédie de M. Molière; » celui des éditions de 1675 A, 84 A, 94 B : « *La Princesse d'Élide*, comédie du Sieur Molliere (1694 B : Moliere). Ensemble *les Plaisirs de l'Ile enchantée*, course de bague, collation ornée de machines, mêlée de danse et de musique, ballet du palais d'Alcine, feu d'artifice, et autres fêtes galantes de Versailles; » celui des éditions de 1682, 97, etc. : « *Les Plaisirs de l'Ile enchantée*, fêtes galantes et magnifiques, faites par le Roi à Versailles le 7e mai 1664, » intitulé que, selon notre usage, nous avons reproduit ci-dessus (p. 89). Les éditions de 1666, 73, 74 n'ont sur leur feuillet de titre que : « *Les Plaisirs de l'Ile enchantée.* » Dans l'édition de 1673a (in-folio sortant de l'Imprimerie royale), il n'y a pas de différence entre les deux titres; ils sont identiques, et tout semblables à ceux de l'édition originale. — Les éditions de 1734 et de 1773 donnent d'abord le texte de « *la Princesse d'Élide*, comédie-ballet, » qu'elles font suivre de celui du reste des *Plaisirs de l'Ile enchantée*, sous ces titres : « *Les Fêtes de Versailles en* 1664. Première journée : *Les Plaisirs de l'Ile enchantée....* Seconde journée : Suite des *Plaisirs de l'Ile enchantée....* Troisième journée : Suite et conclusion des *Plaisirs de l'Ile enchantée*, etc. » Ces deux éditions expliquent ce changement dans l'ordre du texte par un *Avertissement* ainsi conçu : « On n'a pas cru devoir suivre l'ordre des anciennes éditions pour l'impression de *la Princesse d'Élide*. Cette pièce était confondue parmi tous les détails des fêtes qui furent faites (1773 : qui furent données) à Versailles en 1664, depuis le

ments qui peuvent faire admirer une maison de campagne, choisit Versailles, à quatre lieues de Paris. C'est un château qu'on peut nommer un palais enchanté, tant les ajustements de l'art ont bien secondé les soins que la nature a pris pour le rendre parfait. Il charme en toutes manières[1]; tout y rit dehors et dedans, l'or et le marbre y disputent de beauté et d'éclat; et quoiqu'il n'ait pas[2] cette grande étendue qui se remarque en quelques autres palais de Sa Majesté[3], toutes choses y sont si polies, si bien entendues et si achevées, que rien ne le peut égaler[4]. Sa symétrie, la richesse de ses meubles, la beauté de ses promenades et le nombre infini de ses fleurs, comme de ses orangers, rendent les environs de ce lieu dignes de sa rareté singulière. La diversité des bêtes contenues dans les deux parcs et dans la ménagerie, où plusieurs cours en étoile sont accompagnées de viviers pour les animaux aquatiques, avec de grands bâtiments, joignent[5] le plaisir avec la magnificence, et en font une maison accomplie.

7 mai, jusques et compris le 13 du même mois[a]. Sans priver le public de ces détails, qui peuvent être amusants et curieux, on s'est contenté de mettre le tout dans un meilleur ordre. On a aussi changé le titre général de *Plaisirs de l'Ile enchantée*, avec d'autant plus de raison que ce titre ne convient qu'aux trois premières journées, qui seules sont comprises dans ce sujet; les quatre autres n'y ont aucun rapport, et on y a substitué celui de : *Fêtes de Versailles en* 1664. » On verra plus loin, dans les notes, que les éditions de 1734 et de 1773 ajoutent en certains endroits les titres : QUATRIÈME, CINQUIÈME, SIXIÈME et SEPTIÈME JOURNÉE, que ne donnent pas les éditions anciennes.

1. Il charme de toutes manières. (1673, 74, 82, 1734.)

2. Et quoiqu'il n'y ait pas. (1673, 74, 82, 1734.)

3. La cour résidait alors ordinairement à Saint-Germain. Le château de Versailles, dont une vue orne le frontispice d'Israël Silvestre[b], était bien loin d'avoir en 1664 les dimensions que Louis XIV lui donna plus tard, et il paraît qu'on n'y pouvait encore loger aisément les invités du Roi, si l'on s'en rapporte au passage suivant du *Journal* d'Olivier d'Ormesson; celui-ci, à la date du mardi 13 mai 1664, interrompt le récit du procès de Foucquet pour écrire (tome II, p. 142 et 143) : « Ce même jour, Mme de Sévigné nous conta les divertissements de Versailles, qui avoient duré depuis le mercredi jusques au dimanche[c], en courses de bague, ballets, comédies, feux d'artifices et autres inventions fort belles; que tous les courtisans étoient enragés; car le Roi ne prenoit soin d'aucun d'eux, et MM. de Guise, d'Elbeuf n'avoient pas quasi un trou pour se mettre à couvert. » Mme de Sévigné avait pu être très-bien informée par Bussy, qui était à la fête.

4. Ne les peut égaler. (1666, 68, 73, 74, 82, 1734.)

5. Ce pluriel *joignent*, s'accordant avec l'idée, est dans toutes les éditions.

[a] Ces dates sont exactes : les fêtes durèrent en effet du 7 mai au 13 inclusivement. La *Relation* même, peu précise à la fin du titre, dit plus loin (p. 109) que le Roi « traita (ses conviés) jusques au quatorzième. »

[b] Voyez ci-dessus, p. 99, et ci-après, p. 262.

[c] C'est-à-dire du 7 au 11 mai, les deux derniers jours non comptés.

PREMIÈRE JOURNÉE

DES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE[1].

Ce fut en ce beau lieu, où toute la cour se rendit le cinquième de mai[2], que le Roi traita plus de six cents personnes, jusques au quatorzième[3], outre une infinité de gens nécessaires à la danse et à la comédie, et d'artisans de toutes sortes venus de Paris : si bien que cela paroissoit une petite armée.

Le ciel même sembla favoriser les desseins de Sa Majesté, puisqu'en une saison presque toujours pluvieuse, on en fut quitte pour un peu de vent, qui sembla n'avoir augmenté qu'afin de faire voir que la prévoyance et la puissance du Roi étoient à l'épreuve des plus grandes incommodités. De hautes toiles, des bâtiments de bois, faits presque en un instant, et un nombre prodigieux de flambeaux de cire blanche, pour suppléer à plus de quatre mille bougies[4] chaque journée, résistèrent à ce vent, qui partout ailleurs eût rendu ces divertissements comme impossibles à achever.

M. de Vigarini[5], gentilhomme modénois, fort savant en toutes ces choses, inventa et proposa celles-ci ; et le Roi commanda au duc de Saint-Aignan[6], qui se trouva lors en fonction de premier gentilhomme de sa chambre, et qui avoit déjà donné plusieurs sujets de ballet fort agréables, de faire un dessein où elles fussent

1. Ce titre n'est pas dans l'édition originale ni dans aucune de celles du dix-septième siècle; nous l'avons ajouté pour l'uniformité des divisions, à l'exemple des éditions de 1734 et de 1773. Voyez ci-dessus, p. 107, seconde partie de la note.

2 Le 5. mai. (1668.) — Le cinquième mai. (1734.)

3. Jusques au 14. (1668.) — Jusqu'au quatorzième. (1682, 1734.)

4. Comme supplément, renfort à plus de quatre mille bougies.

5. M. de Vigaraui. (*Ms. Philidor*, 1673[a], 1734.) — Le Modénais Carlo Vigarani, dit Jal dans un article assez étendu de son *Dictionnaire critique*, « se rendit célèbre à la cour de France, par son habileté dans la construction des machines employées au théâtre pour la représentation des pièces à spectacles. Il se produisit sous le patronage de Lulli, et eut bientôt l'intendance des machines et menus plaisirs du Roi avec une pension de 6000 livres, » et un logement au Louvre. Il se fit naturaliser; il épousa une Française en 1676; il vivait encore en 1693, et sa veuve en 1716.

6. Voyez ci-dessus, p. 87, note 3.

toutes comprises avec liaison et avec ordre, de sorte qu'elles ne pouvoient manquer de bien réussir.

Il prit pour sujet le Palais d'Alcine, qui donna lieu au titre des *Plaisirs de l'Ile enchantée*, puisque, selon l'Arioste, le brave Roger et plusieurs autres bons chevaliers y furent retenus par les doubles charmes de la beauté, quoique empruntée, et du savoir de cette magicienne, et en furent délivrés, après beaucoup de temps consommé dans les délices, par la bague qui détruisoit les enchantements. C'étoit celle d'Angélique, que Mélisse, sous la forme du vieux Atlas, mit enfin au doigt de Roger[1].

On fit donc en peu de jours orner un rond, où quatre grandes allées aboutissent entre de hautes palissades[2], de quatre portiques de trente-cinq pieds d'élévation et de vingt-deux en carré d'ouverture, de plusieurs festons[3] enrichis d'or, et de diverses peintures avec les armes de Sa Majesté.

Toute la cour s'y étant placée le septième[4], il entra dans la place, sur les six heures du soir, un héraut d'armes, représenté par M. des Bardins, vêtu d'un habit à l'antique, couleur de feu en broderie d'argent, et fort bien monté.

Il étoit suivi de trois pages. Celui du Roi, M. d'Artagnan, marchoit à la tête des deux autres[5], fort richement habillé de couleur de feu, livrée de Sa Majesté, portant sa lance et son écu, dans lequel brilloit un soleil de pierreries, avec ces mots :

Nec cesso, nec erro[6],

faisant allusion à l'attachement de Sa Majesté aux affaires de son État et la manière[7] avec laquelle il agit : ce qui étoit encore représenté par ces quatre vers du président de Périgny[8], auteur de la même devise :

Ce n'est pas sans raison que la terre et les cieux
Ont tant d'étonnement pour un objet si rare,
Qui, dans son cours pénible autant que glorieux,
Jamais ne se repose et jamais ne s'égare.

Les deux autres pages étoient aux ducs de Saint-Aignan et de Noailles, le premier, maréchal de camp, et l'autre, juge des courses.

Celui du duc de Saint-Aignan portoit l'écu de sa devise, et étoit

1. Voyez les chants VI, VII et VIII du *Roland furieux*.
2. Des palissades de verdure : voyez ci-après, p. 126.
3. Et de plusieurs festons. (1734.)
4. Le septième jour de mai. — 5. A la tête de deux autres. (1682, 1734.)
6. « Je ne me ralentis ni ne m'égare. » — 7. Et à la manière. (1682, 1734.)
8. Voyez ci-dessus, p. 4. — Le quatrain est néanmoins inséré dans les *Œuvres de Bensserade* avant le sonnet qui vient ci-après, p. 112.

habillé de sa livrée de toile d'argent enrichie d'or, avec les plumes[1] incarnates et noires et les rubans de même. Sa devise étoit telle : un timbre d'horloge[2], avec ces mots :

De mis golpes mi ruido[3].

Le page du duc de Noailles étoit vêtu de couleur de feu, argent et noir, et le reste de la livrée semblable. La devise qu'il portoit dans son écu étoit un aigle, avec ces mots :

Fidelis et audax[4].

Quatre trompettes et deux timbaliers marchoient après ces pages, habillés de satin couleur de feu et argent, leurs plumes de la même livrée, et les caparaçons de leurs chevaux couverts d'une pareille broderie, avec des soleils d'or fort éclatants aux banderoles des trompettes et les couvertures[5] des timbales.

Le duc de Saint-Aignan, maréchal de camp, marchoit après eux, armé à la grecque, d'une cuirasse de toile d'argent, couverte de petites écailles d'or, aussi bien que son bas de saye[6]; et son casque étoit orné d'un dragon et d'un grand nombre de plumes blanches, mêlées d'incarnat et de noir. Il montoit un cheval blanc, bardé de même, et représentoit Guidon le Sauvage.

Pour le duc de SAINT-AIGNAN, représentant Guidon le Sauvage.

MADRIGAL[7].

Les combats que j'ai faits en l'Ile dangereuse,
Quand de tant de guerriers je demeurai vainqueur,

1. Avec des plumes. (1673, 74, 82, 1734.)

2. Sa devise étoit un timbre d'horloge. (1665, 66, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B, 1734.)

3. *De mi golpes.* (1666, 68, 73, 74, 82, 97, 1710, 18.) — « De mes coups (vient) mon bruit. » Auger a critiqué cette devise : elle « semble n'être pas bonne : un timbre d'horloge ne fait du bruit qu'à cause des coups qu'il reçoit, tandis que le guerrier à qui la devise s'applique fait du bruit par les coups qu'il porte; ainsi le sens naturel et le sens métaphorique ne sont pas d'accord. »

4. « Fidèle et hardi. » — 5. Et aux couvertures. (1673, 74, 82, 1734.)

6. Que son bas de soye. (1666, 73, 74, 82, 97, 1710, 18, 34.) — Que son bas de soie. (1730.) — Voyez les mêmes variantes, ci-après, p. 115, note 3. Grâce à la Bruyère, le mot n'est pas oublié[a]; voici comment l'explique M. Servois : « Le *bas de saye*, sorte de jupe plissée s'arrêtant aux genoux, représentait dans le costume des acteurs tragiques la partie inférieure du saye (*sagum*) romain. Les acteurs s'en revêtaient lorsqu'ils représentaient « des « rois, des héros, » dit une note de Coste. »

7. L'édition de 1734 supprime le titre MADRIGAL. — Il est dit à la fin de la

[a] « Le plaisir d'un roi qui mérite de l'être est de l'être moins quelquefois, de sortir du théâtre, de quitter le bas de saye et les brodequins, et de jouer avec une personne de confiance un rôle plus familier. » (*Du Souverain ou de la République*, n° 16, tome I, p. 378.)

Suivis d'une épreuve amoureuse,
Ont signalé ma force aussi bien que mon cœur.
La vigueur qui fait mon estime,
Soit qu'elle embrasse un parti légitime
Ou qu'elle vienne à s'échapper,
Fait dire pour ma gloire, aux deux bouts de la terre,
Qu'on n'en voit point, en toute guerre,
Ni plus souvent, ni mieux frapper.

POUR LE MÊME.

Seul contre dix guerriers, seul contre dix pucelles,
C'est avoir sur les bras deux étranges querelles.
Qui sort à son honneur de ce double combat
Doit être, ce me semble, un terrible soldat.

Huit trompettes et deux timbaliers, vêtus comme les premiers, marchoient après le maréchal de camp.

Le Roi, représentant Roger, les suivoit, montant un des plus beaux chevaux du monde, dont le harnois couleur de feu éclatoit d'or, d'argent et de pierreries. Sa Majesté étoit armée à la façon des Grecs, comme tous ceux de sa quadrille, et portoit une cuirasse de lame[1] d'argent, couverte d'une riche broderie d'or et de diamants. Son port et toute son action étoient dignes de son rang ; son casque, tout couvert de plumes couleur de feu, avoit une grâce incomparable ; et jamais un air plus libre, ni plus guerrier, n'a mis un mortel au-dessus des autres hommes.

SONNET[2].

Pour le Roi, représentant Roger.

Quelle taille, quel port a ce fier conquérant !
Sa personne éblouit quiconque l'examine,
Et quoique par son poste il soit déjà si grand,
Quelque chose de plus éclate dans sa mine.

Son front de ses destins est l'auguste garant ;
Par delà ses aïeux sa vertu l'achemine ;
Il fait qu'on les oublie, et, de l'air qu'il s'y prend,
Bien loin derrière lui laisse son origine.

De ce cœur généreux c'est l'ordinaire emploi
D'agir plus volontiers pour autrui que pour soi ;
Là principalement sa force est occupée :

Relation (voyez ci-après, p. 233) que les vers faits pour les chevaliers sont de Bensserade, et ils ont été insérés dans ses *Œuvres* (1697), II[de] partie, p. 319-324, sous ce titre : *Vers pour les Plaisirs de l'Ile enchantée*, etc.

1. *De lame*, au singulier, dans l'original et dans les éditions de 1665, 66, 68, 75 A, 84 A, 94 B.

2. Le titre SONNET n'est pas dans l'édition de 1734.

Il efface l'éclat des héros anciens,
N'a que l'honneur en vue, et ne tire l'épée
Que pour des intérêts qui ne sont pas les siens.

Le duc de Noailles, juge du camp, sous le nom d'Oger le Danois, marchoit après le Roi, portant la couleur de feu et le noir, sous une riche broderie d'argent; et ses[1] plumes, aussi bien que tout le reste de son équipage, étoient de cette même livrée.

Le duc DE NOAILLES. *Oger le Danois,* juge du camp [2].

Ce paladin s'applique à cette seule affaire,
De servir dignement le plus puissant des rois.
Comme, pour bien juger, il faut savoir bien faire,
Je doute que personne appelle de sa voix.

Le duc de Guise et le comte d'Armagnac marchoient ensemble après lui. Le premier, portant le nom d'Aquilant le Noir, avoit un habit de cette couleur en broderie d'or et de jais; ses plumes, son cheval et sa lance assortissoient à sa livrée; et l'autre, représentant Griffon le Blanc, portoit sur un habit de toile d'argent plusieurs rubis, et montoit un cheval blanc bardé de la même couleur.

Le duc DE GUISE. *Aquilant le Noir.*

La Nuit a ses beautés, de même que le Jour.
Le noir est ma couleur, je l'ai toujours aimée;
Et si l'obscurité convient à mon amour,
Elle ne s'étend pas jusqu'à ma renommée.

Le comte D'ARMAGNAC. *Griffon le Blanc* [3].

Voyez quelle candeur en moi le Ciel a mis;
Aussi nulle beauté ne s'en verra trompée;
Et quand il sera temps d'aller aux ennemis,
C'est où je me ferai tout blanc de mon épée.

1. *Ces,* pour *ses,* dans l'édition originale.

2. Pour le duc de NOAILLES, *représentant Oger le Danois, juge du camp.* (1673[a].) Le texte de 1734 a la même variante, avec cette différence que *juge du camp* suit immédiatement *Noailles.* Ces deux éditions ajoutent de même *Pour* et *représentant* dans les onze intitulés suivants. — A propos du grand carrousel de 1662, Voltaire (au chapitre xxv du *Siècle de Louis XIV*, tome XX, p. 145) a esquissé le portrait de cet aventureux petit-fils du Balafré. Un mois plus tard, jour pour jour (7 juin), la *Gazette* annonce que « Le 2 de ce mois, sur les quatre heures du matin, Henri de Lorraine, duc de Guise, pair de France, décéda dans son hôtel, âgé de cinquante ans, après onze jours de maladie. » Il était tombé malade bien peu de temps après ces brillantes journées. Les gens à pronostics remarquèrent-ils alors le costume qu'il portait à ces fêtes, et l'hémistiche qui est placé ici dans sa bouche : « Le noir est ma couleur » ?

3. *Griffon tout blanc.* (1668.)

Les ducs de Foix et de Coaslin, qui paroissoient ensuite, étoient vêtus, l'un d'incarnat avec or et argent, et l'autre de vert, blanc et argent, toute leur livrée et leurs chevaux étant dignes du reste de leur équipage.

Pour le duc DE FOIX. *Renaud.*

Il porte un nom célèbre, il est jeune, il est sage :
A vous dire le vrai, c'est pour aller bien haut;
Et c'est un grand bonheur que d'avoir, à son âge,
La chaleur nécessaire et le flegme qu'il faut.

Le duc DE COASLIN. *Dudon.*

Trop avant dans la gloire on ne peut s'engager.
J'aurai vaincu sept rois, et, par mon grand courage,
Les verrai tous soumis au pouvoir de Roger,
Que je ne serai pas content de mon ouvrage.

Après eux, marchoient le comte du Lude et le prince de Marsillac, le premier vêtu d'incarnat et blanc, et l'autre, de jaune, blanc et noir, enrichis de broderie d'argent ; leur livrée de même, et fort bien montés.

Le comte DU LUDE. *Astolphe.*

De tous les paladins qui sont dans l'univers,
Aucun n'a pour l'amour l'âme plus échauffée ;
Entreprenant toujours mille projets divers,
Et toujours enchanté par quelque jeune fée.

Le prince DE MARSILLAC. *Brandimart.*

Mes vœux seront contents, mes souhaits accomplis,
Et ma bonne fortune à son comble arrivée,
Quand vous saurez mon zèle, aimable Fleur-de-lis,
Au milieu de mon cœur profondément gravée.

Les marquis[1] de Villequier et de Soyecourt marchoient ensuite. L'un portoit le bleu et argent ; et l'autre, le bleu, blanc et noir, avec or et argent; leurs plumes et les harnois de leurs chevaux étoient de la même couleur et d'une pareille richesse.

Le marquis DE VILLEQUIER. *Richardet*[2].

Personne, comme moi, n'est sorti galamment
D'une intrigue où, sans doute, il falloit quelque adresse ;
Personne, à mon avis, plus agréablement
N'est demeuré fidèle en trompant sa maîtresse.

Le marquis DE SOYECOURT. *Olivier.*

Voici l'honneur du siècle, auprès de qui nous sommes,
Et même les géants, de médiocres hommes;

1. *Le marquis*, pour *Les marquis*, dans les éditions de 1682 et de 1697.
2. Ce quatrain a été omis dans les *OEuvres de Bensserade*.

Et ce franc chevalier, à tout venant tout prêt,
Toujours pour quelque joute a la lance en arrêt.

Les marquis d'Humières et de la Vallière les suivoient : ce premier portant la couleur de chair et argent, et l'autre, le gris de lin, blanc et argent, toute leur livrée étant la plus riche [1] et la mieux assortie du monde.

Le marquis D'HUMIÈRES. *Ariodant.*

Je tremble dans l'accès de l'amoureuse fièvre ;
Ailleurs, sans vanité, je ne tremblai jamais,
Et ce charmant objet, l'adorable Genèvre,
Est l'unique vainqueur à qui je me soumets.

Le marquis DE LA VALLIÈRE. *Zerbin.*

Quelques beaux sentiments que la gloire nous donne,
Quand on est amoureux au souverain degré,
Mourir entre les bras d'une belle personne,
Est de toutes les morts la plus douce à mon gré.

Monsieur le Duc [2] marchoit seul, portant pour sa livrée la couleur de feu, blanc et argent. Un grand nombre de diamants étoient attachés sur la magnifique broderie dont sa cuirasse et son bas de saye [3] étoient couverts, son casque et le harnois de son cheval en étant aussi [4] enrichis.

Monsieur LE DUC. *Roland.*

Roland fera bien loin son grand nom retentir ;
La gloire deviendra sa fidèle compagne.
Il est sorti d'un sang qui brûle de sortir
Quand il est question de se mettre en campagne ;
Et, pour ne vous en point mentir,
C'est le pur sang de Charlemagne [5].

Un char de dix-huit pieds de haut, de vingt-quatre de long, et de quinze de large, paroissoit ensuite, éclatant d'or et de diverses couleurs. Il représentoit celui d'Apollon, en l'honneur duquel se célébroient autrefois les jeux Pythiens, que ces chevaliers s'étoient

1. Étant plus riche. (1682, 97.)

2. Le duc d'Enghien, fils du grand Condé. Celui-ci, qu'on appelait *Monsieur le Prince*, s'était encore montré à la tête d'une quadrille de Turcs, deux ans auparavant, au grand carrousel de 1662 (voyez le passage de Voltaire déjà cité ci-dessus, p. 113, note 2).

3. Son bas de soye. (1668, 82, 1710, 18, 34.) — Son bas de soie. (1697. 1730.) — Voyez ci-dessus, p. 111, note 6.

4. Le mot *aussi* a été omis par les éditions de 1673, 74 et 82.

5. A la suite de ce sixain, on lit dans le volume de Bensserade : *Fin des vers pour les Plaisirs de l'Ile enchantée.*

proposé d'imiter en leurs courses et en leur équipage. Cette divinité[1], brillante de lumières[2], étoit assise au plus haut du char, ayant à ses pieds les quatre Ages ou Siècles, distingués par de riches habits[3] et par ce qu'ils portoient à la main.

Le Siècle d'or[4], orné de ce précieux métal, étoit encore paré des diverses fleurs[5] qui faisoient un des principaux ornements de cet heureux âge.

Ceux d'argent[6] et d'airain[7] avoient aussi leurs remarques[8] particulières.

Et celui de fer[9] étoit représenté par un guerrier d'un regard terrible, portant d'une main l'épée, et de l'autre[10] le bouclier.

Plusieurs autres grandes figures[11] de relief paroient les côtés de ce char magnifique. Les monstres célestes, le serpent Python, Daphné, Hyacinthe, et les autres figures qui conviennent à Apollon, avec un Atlas portant le globe du monde, y étoient aussi relevés d'une agréable sculpture. Le Temps, représenté par le sieur Millet[12], avec

1. Représentée par la Grange : voyez le Livret in-4°, ci-après, p. 238, et l'indication de 1682, ci-après, p. 119, note 3.

2. *De lumière*, au singulier, dans l'édition de 1734.

3. Par des riches habits. (1668.)

4. Mlle Molière, d'après le même Livret in-4°.

5. De diverses fleurs. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B, 1734.)

6. Hubert, d'après le Livret in-4°.

7. Mlle de Brie, d'après ce qui est dit plus loin (p. 119), et d'après le Livret in-4°.

8. Leurs marques. (1734.)

9. Du Croisy, d'après le Livret in-4°.

10. Et l'autre. (1666, 68.) — 11. Plusieurs autres figures. (1668.)

12. Milet était le cocher ordinaire du Roi. « Milet, le premier conducteur qui soit au monde, faisoit voir son adresse en cette occasion ; il étoit vêtu comme l'on peint le Temps, il sembloit être d'une taille plus grande que la naturelle : je crois que vous ne vous en étonnerez pas, non plus que beaucoup d'autres qui savent que

Quelquefois à la cour le Temps
Paroît fort long aux courtisans.

.... Le Temps Milet fit tourner deux ou trois fois autour de la place le char d'Apollon ; il ne paroissoit point du tout embarrassé de son emploi ; car menant tous les jours aussi heureusement et aussi adroitement qu'il fait le plus précieux char du monde, il savoit bien que quand celui-ci seroit renversé, l'accident au pis aller n'auroit été fatal qu'au théâtre de Molière, et que celui de l'Hôtel de Bourgogne s'en seroit aisément consolé. » (Marigny, *Relation des Divertissements.... de Versailles*, p. 18-21 : ci-après, p. 256.) — On vient de voir dans les notes qui précèdent que Mlle Molière, Mlle de Brie, la Grange, du Croisy et Hubert étaient portés sur ce char.

sa faux, ses ailes, et cette vieillesse décrépite dont on le peint toujours accablé, en étoit le conducteur. Quatre chevaux, d'une taille et d'une beauté peu communes[1], couverts de grandes housses semées[2] de soleils d'or, et attelés de front, tiroient cette machine.

Les douze Heures du jour, et les douze Signes du zodiaque, habillés fort superbement, comme les poëtes les dépeignent, marchoient en deux files aux deux côtés de ce char.

Tous les pages des chevaliers le suivoient deux à deux, après celui de Monsieur le Duc, fort proprement vêtus de leurs livrées, avec quantité de plumes, portant leurs lances[3] et les écus de leurs devises :

Le duc de Guise, représentant Aquilant le Noir, ayant pour devise un lion qui dort, avec ces mots :

Et quiescente pavescunt[4].

Le comte d'Armagnac, représentant Griffon le Blanc, ayant pour devise une hermine, avec ces mots :

Ex candore decus[5].

Le duc de Foix, représentant Renaud, ayant pour devise un vaisseau dans la mer, avec ces mots :

Longe levis aura feret[6].

Le duc de Coaslin, représentant Dudon, ayant pour devise un soleil, et l'héliotrope ou tournesol, avec ces mots :

Splendor ab obsequio[7].

Le comte du Lude, représentant Astolphe, ayant pour devise un chiffre en forme de nœud, avec ces mots :

Non fia mai sciolto[8].

Le prince de Marsillac, représentant Brandimart, ayant pour

1. *Peu commune*, au singulier, dans l'édition de 1734; celle de 1773 a, comme l'originale, le pluriel.

2. *Semés*, au masculin, dans l'édition de 1668.

3. « Portant les lances de leurs maîtres », dans toutes les éditions, excepté la première et celle de 1673[a].

4. « Lors même qu'il repose, on tremble. »

5. « Sa blancheur fait sa beauté. »

6. « Une brise légère le mènera loin. »

7. « Son éclat lui vient de son obéissance. »

8. « Jamais il ne sera rompu. »

devise une montre en relief, dont on voit tous les ressorts, avec ces mots :

Chieto fuor, commoto dentro[1].

Le marquis de Villequier, représentant Richardet, ayant pour devise un aigle qui plane devant le soleil avec ces mots :

Uni militat astro[2].

Le marquis de Soyecourt, représentant Olivier, ayant pour devise la massue d'Hercule, avec ces mots :

Vix æquat fama labores[3].

Le marquis d'Humières, représentant Ariodant, ayant pour devise toutes sortes de couronnes, avec ces mots :

No quiero menos[4].

Le marquis de la Vallière, représentant Zerbin, ayant pour devise un phénix sur un bûcher allumé par le soleil, avec ces mots :

Hoc juvat uri[5].

Monsieur le Duc, représentant Roland, ayant pour devise un dard entortillé de lauriers, avec ces mots :

Certo ferit[6].

Vingt pasteurs, chargés des diverses pièces[7] de la barrière qui devoit être dressée pour la course de bague, formoient la dernière troupe qui entra dans la lice. Ils portoient des vestes couleur de feu enrichie[8] d'argent, et des coiffures de même.

Aussitôt que ces troupes furent entrées dans le camp, elles en firent le tour, et après avoir salué les Reines, elles se séparèrent, et prirent chacun son poste[9]. Les pages de la tête[10], les trompettes et

1. *Quieto fuor.* (1773.) — « Tranquille au dehors, agité au dedans. »

2. « C'est pour un seul astre qu'il combat. »

3. « Sa renommée égale à peine ses travaux. »

4. « Je ne veux pas moins. »

5. « On se plaît à être brûlé par lui. » Cette devise eût mieux convenu à sa sœur, la pauvre la Vallière, et il est à croire que le frère avait prévu cette application.

6. *Certe ferit.* (1730, 34.) — « Il frappe à coup sûr. »

7. *Des divers* (sic) *pièces*, dans les éditions de 1664 et de 1665; *de diverses pièces*, dans celles de 1675 A, 84 A, 94 B, 1718, 73.

8. Enrichies. (1666, 68, 73, 73², 74, 82, 1734.)

9. Chacun leur poste. (1665, 66, 68, 75 A, 84 A, 94 B.) — Chacune leur poste. (1674, 82, 1734.)

10. Les pages à la tête. (1673, 74, 82, 1734.)

les timbaliers, se croisant, s'allèrent poster sur les ailes. Le Roi, s'avançant au milieu, prit sa place vis-à-vis du haut dais ; Monsieur le Duc, proche de Sa Majesté ; les ducs de Saint-Aignan et de Noailles, à droit[1] et à gauche ; les dix chevaliers, en haie aux deux côtés du char ; leurs pages, au même ordre, derrière eux ; les Signes et les Heures, comme ils étoient entrés.

Lorsqu'on eut fait halte en cet état, un profond silence, causé tout ensemble par l'attention et par le respect, donna le moyen à Mlle de Brie[2], qui représentoit le Siècle d'airain, de commencer ces vers à la louange de la Reine, adressés à Apollon[3] :

LE SIÈCLE D'AIRAIN, à Apollon.

Brillant père du jour, toi de qui la puissance
Par ses divers aspects nous donna la naissance,
Toi, l'espoir de la terre et l'ornement des cieux,
Toi, le plus nécessaire et le plus beau des Dieux,
Toi, dont l'activité, dont la bonté suprême
Se fait voir et sentir en tous lieux par soi-même,
Dis-nous par quel destin, ou par quel nouveau[4] choix,
Tu célèbres tes jeux aux rivages françois.

APOLLON.

Si ces lieux fortunés ont tout ce qu'eut la Grèce
De gloire, de valeur, de mérite et d'adresse,
Ce n'est pas sans raison qu'on y voit transférés
Ces jeux qu'à mon honneur la terre a consacrés.
J'ai toujours pris plaisir à verser sur la France
De mes plus doux rayons la bénigne influence;
Mais le charmant objet qu'hymen y fait régner
Pour elle maintenant me fait tout dédaigner.
Depuis un si long temps que, pour le bien du monde,
Je fais l'immense tour de la terre et de l'onde,
Jamais je n'ai rien vu si digne de mes feux,
Jamais un sang si noble, un cœur si généreux,
Jamais tant de lumière avec tant d'innocence,
Jamais tant de jeunesse avec tant de prudence,

1. A droite. (1673[a].) — 2. A Mad. de Brie. (1675 A, 84 A, 94 B.)

3. A Apollon représenté par le sieur de la Grange. (1682, reproduit ici, comme à l'ordinaire, par Philidor, 1710, 18, 30.) — A Apollon représenté par le sieur la Grange. (1697, 1734.) On a vu plus haut, p. 116, note 1, que le Livret in-4° constate aussi le fait. — « On lit à la fin de cette relation (*la Relation cadre, ci-après, p.* 233), que ce fut le président de Périgny, qui composa les vers *à la louange des Reines;* par conséquent ceux qu'on va lire sont de lui, ainsi que ceux qu'on trouvera plus loin, sous les noms de Diane, de Pan et des quatre Saisons. » (*Note d'Auger.*)

4. *Nouveaux*, avec le signe du pluriel, dans l'édition originale et dans celle de 1718.

Jamais tant de grandeur avec tant de bonté,
Jamais tant de sagesse avec tant de beauté.
Mille climats divers qu'on vit sous la puissance
De tous les demi-dieux dont elle prit naissance,
Cédant à son mérite autant qu'à leur devoir,
Se trouveront un jour unis sous son pouvoir.
Ce qu'eurent de grandeurs et la France et l'Espagne,
Les droits de Charles-Quint, les droits de Charlemagne,
En elle avec leur sang heureusement transmis,
Rendront tout l'univers à son trône soumis[1].
Mais un titre plus grand, un plus noble partage,
Qui l'élève plus haut, qui lui plaît davantage,
Un nom qui tient en soi les plus grands noms unis,
C'est le nom glorieux d'épouse de Louis.

LE SIÈCLE D'ARGENT[2].

Quel destin fait briller, avec tant d'injustice,
Dans le siècle de fer un astre si propice?

LE SIÈCLE D'OR[3].

Ah! ne murmure point contre l'ordre des Dieux.
Loin de s'enorgueillir d'un don si précieux,
Ce siècle, qui du Ciel a mérité la haine,
En devroit augurer sa ruine prochaine,
Et voir qu'une vertu qu'il ne peut suborner
Vient moins pour l'anoblir[4], que pour l'exterminer.
Sitôt qu'elle paroît dans cette heureuse terre,
Vois comme elle en bannit les fureurs de la guerre,
Comment, depuis ce jour, d'infatigables mains
Travaillent sans relâche au bonheur des humains,
Par quels secrets ressorts un héros se prépare
A chasser les horreurs d'un siècle si barbare,
Et me faire revivre avec tous les plaisirs
Qui peuvent contenter les innocents desirs.

LE SIÈCLE DE FER.

Je sais quels ennemis ont entrepris ma perte;
Leurs desseins sont connus, leur trame est découverte;
Mais mon cœur n'en est pas à tel point abattu....

APOLLON.

Contre tant de grandeur, contre tant de vertu,
Tous les monstres d'enfer, unis pour ta défense,

1. Sans attacher trop d'importance à des vers de courtisan, on peut voir ici comme le programme et l'annonce assez imprudente de la guerre des *droits de la Reine* qui éclata en 1667.

2. Représenté, nous l'avons dit (p. 116, note 6), par Hubert, tout récemment entré dans la troupe du Palais-Royal.

3. Ce couplet fut débité par Mlle Molière, et le suivant, du *Siècle de fer*, par du Croisy : voyez même page 116, notes 4 et 9.

4. Pour l'ennoblir. (1673², 74, 82.)

Ne feroient qu'une foible et vaine résistance.
L'univers opprimé de ton joug rigoureux,
Va goûter, par ta fuite, un destin plus heureux.
Il est temps de céder à la loi souveraine
Que t'imposent les vœux de cette auguste reine;
Il est temps de céder aux travaux glorieux
D'un roi favorisé de la terre et des cieux.
Mais ici trop longtemps ce différend m'arrête;
A de plus doux combats cette lice s'apprête :
Allons la faire ouvrir, et ployons des lauriers
Pour couronner le front de nos fameux guerriers.

Tous ces récits achevés, la course de bague commença, en laquelle, après que le Roi eut fait admirer l'adresse et la grâce qu'il a en cet exercice, comme en tous les autres, et plusieurs[1] belles courses; et de tous ces chevaliers[2], le duc de Guise, les marquis de Soyecourt et de la Vallière demeurèrent à la dispute, dont ce dernier emporta le prix, qui fut une épée d'or enrichie de diamants, avec des boucles de baudrier de grande valeur[3], que donna la Reine mère, et dont elle l'honora de sa main.

La nuit vint cependant à la fin des courses, par la justesse qu'on avoit eu à les commencer; et un nombre infini de lumières ayant éclairé tout ce beau lieu, l'on vit entrer dans la même place :

Trente-quatre concertants fort bien vêtus, qui devoient précéder les Saisons, et faisoient le plus agréable concert du monde.

Pendant que les Saisons se chargeoient des mets[4] délicieux qu'elles devoient porter, pour servir devant Leurs Majestés la magnifique collation qui étoit préparée, les douze Signes du zodiaque et les quatre Saisons dansèrent dans le rond une des plus belles entrées de ballet qu'on eût encore vue[5].

Le Printemps parut ensuite sur un cheval d'Espagne, représenté par Mlle du Parc, qui, avec le sexe et les avantages d'une femme, faisoit voir l'adresse d'un homme. Son habit étoit vert, en broderie d'argent et de fleurs au naturel.

L'Été le suivoit, représenté par le sieur du Parc, sur un éléphant couvert d'une riche housse.

1. Et après plusieurs. (1734.)
2. Courses de tous ces chevaliers. (1673ᵃ, 74, 82.) — Courses de tous les chevaliers. (1734.) — Ces variantes n'améliorent guère le texte; nous reproduisons exactement l'original.
3. De valeur. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B.)
4. Se chargeoient de mets. (1673, 74, 82, 97, 1710, 18.)
5. Qu'on eût jamais vue. (1668.)

L'Automne, aussi avantageusement vêtue, représentée[1] par le sieur de la Thorillière, venoit après, monté sur un chameau.

L'Hiver suivoit sur un ours, représenté par le sieur Béjard[2].

Leur suite étoit composée de quarante-huit personnes qui portoient toutes sur leurs têtes de grands bassins pour la collation.

Les douze premiers, couverts de fleurs, portoient, comme des jardiniers, des corbeilles peintes de vert et d'argent, garnies d'un grand nombre de porcelaines, si remplies de confitures et d'autres choses délicieuses de la saison, qu'ils étoient courbés sous cet agréable faix.

Douze autres, comme moissonneurs, vêtus d'habits conformes à cette profession, mais fort riches, portoient des bassins de cette couleur incarnate qu'on remarque au soleil levant, et suivoient l'Été.

Douze, vêtus[3] en vendangeurs, étoient couverts de feuilles de vigne et de grappes de raisin, et portoient dans des paniers feuille-morte, remplis de petits bassins de cette même couleur[4], divers autres fruits et confitures, à la suite de l'Automne.

Les douze derniers étoient des vieillards gelés, dont les fourrures et la démarche marquoient la froideur[5] et la foiblesse, portant, dans des bassins couverts d'une glace et d'une neige si bien contrefaites qu'on les eût prises[6] pour la chose même, ce qu'ils devoient contribuer à la collation, et suivoient l'Hiver[7].

Quatorze concertants de Pan et de Diane précédoient ces deux divinités[8], avec une agréable harmonie de flûtes et de musettes.

Elles venoient ensuite sur une machine fort ingénieuse, en forme d'une petite montagne ou roche ombragée de plusieurs arbres[9]; mais ce qui étoit plus surprenant, c'est qu'on la voyoit portée en

1. *Vêtu* et *représenté*, dans les éditions de 1682 et de 1734. A la suite il y a bien *monté*, au masculin, dans l'édition originale, par une attraction irrégulière à *la Thorillière*.

2. L'Hiver, représenté par le sieur Béjar, suivoit sur un Ours. (Édition de 1682, exemplaire non cartonné de M. de Montalivet.)

3. Douze autres, vêtus. (1673ª.)

4. De cette couleur. (1668.)

5. La froidure. (1734.)

6. *Qu'on les eût pris*, dans l'édition originale et les suivantes, antérieures à 1674.

7. Ces trois derniers mots ont été supprimés dans le manuscrit Philidor.

8. Représentées par Molière et par Mlle Béjart : voyez le Livret in-4°, ci-après, p. 237 et p. 244.

9. Une des planches d'Israël Silvestre montre Molière et Mlle Béjart tout au haut de la machine : voyez, ci-après, la relation de Marigny, p. 255, 3ᵉ alinéa, et l'inscription de la planche, p. 262.

l'air, sans que l'artifice qui la faisoit mouvoir se pût découvrir à la vue.

Vingt autres personnes les suivoient, portant des viandes de la ménagerie de Pan et de la chasse de Diane.

Dix-huit pages du Roi, fort richement vêtus, qui devoient servir les dames à table, faisoient les derniers de cette troupe; laquelle étant rangée, Pan, Diane et les Saisons se présentant devant la Reine, le Printemps lui adressa le premier ces vers :

LE PRINTEMPS, à la Reine.

Entre toutes les fleurs nouvellement écloses
Dont mes jardins sont embellis,
Méprisant les jasmins, les œillets et les roses,
Pour payer mon tribut j'ai fait choix de ces lis,
Que de vos premiers ans [1] vous avez tant chéris.
Louis les fait briller du couchant à l'aurore;
Tout l'univers charmé les respecte et les craint;
Mais leur règne est plus doux et plus puissant encore,
Quand ils brillent [2] sur votre teint.

L'ÉTÉ.

Surpris un peu trop promptement,
J'apporte à cette fête un léger ornement;
Mais, avant que ma saison passe,
Je ferai faire à vos guerriers,
Dans les campagnes de la Thrace,
Une ample moisson de lauriers.

L'AUTOMNE.

Le Printemps, orgueilleux de la beauté des fleurs
Qui lui tombèrent en partage,
Prétend de cette fête avoir tout l'avantage,
Et nous croit obscurcir par ses vives couleurs;
Mais vous vous souviendrez, Princesse sans seconde,
De ce fruit précieux qu'a produit ma saison [3],
Et qui croît dans votre maison
Pour faire quelque jour [4] les délices du monde.

L'HIVER.

La neige, les glaçons, que j'apporte en ces lieux,
Sont des mets [5] les moins précieux;
Mais ils sont des plus nécessaires
Dans une fête où mille objets charmants
De leurs œillades meurtrières

1. Que dès vos premiers ans. (1734.)
2. Quand il brille. (1668.)
3. Ce fruit de l'automne est le Dauphin, né à Fontainebleau, le 1er novembre 1661.
4. *Quelques jours*, au pluriel, dans l'édition de 1668.
5. Sont les mets. (1673a.)

Font naître tant d'embrasements[1].

DIANE à la Reine[2].

Nos bois, nos rochers, nos montagnes,
Tous nos chasseurs, et mes compagnes,
Qui m'ont toujours rendu des honneurs souverains,
Depuis que parmi nous ils vous ont vu paroître,
Ne veulent plus me reconnoître;
Et chargés de présents, viennent avecque[3] moi
Vous porter ce tribut pour marque de leur foi.
Les habitants légers de cet heureux bocage
De tomber dans vos rets font leur sort le plus doux,
Et n'estiment rien davantage
Que l'heur de périr de vos coups[4].
Amour, dont vous avez la grâce et le visage,
A le même secret que vous.

PAN[5].

Jeune Divinité, ne vous étonnez pas
Lorsque nous vous offrons en ce fameux repas
L'élite de nos bergeries :
Si nos troupeaux goûtent en paix
Les herbages de nos prairies,
Nous devons ce bonheur à vos divins attraits.

Ces récits achevés, une grande table en forme de croissant, rond d'un côté, où[6] l'on devoit couvrir, et garni de fleurs de celui où elle étoit creuse[7], vint à se découvrir.

Trente-six violons, très-bien vêtus, parurent derrière sur un petit théâtre, pendant que MM. de la Marche et Parfait, père, frère, et fils, contrôleurs généraux, sous les noms de l'Abondance, de la

1. Comme ces vers sont récités par des acteurs du Palais-Royal, on pourrait être tenté de les attribuer à Molière ; il lui est peut-être arrivé, en une nécessité pressante, d'en faire « d'aussi méchants ; » néanmoins, nous aimons mieux avoir à rappeler ici que les vers récités par l'Hiver-Béjart, comme tous les vers « à la louange des Reines, » sont du président de Périgny.

2. Les mots : *à la Reine*, ont été supprimés par l'édition de 1734.

3. *Avec*, pour *avecque*, dans l'édition originale et dans celles de 1665, 73[a], 75 A, 94 B. — Ils viennent avec moi. (1684 A.)

4. Sous vos coups. (*Ms. Philidor.*)

5. PAN, *à la Reine.* (1673[a].) — Nous rappelons que c'est Molière (Pan) qui récita ces vers du haut de la machine où il était monté avec Mlle Béjart (Diane).

6. Ronde d'un côté, où.... (1682, 97, 1730.) — Ronde du côté où.... (1734.) — Les mots : *rond d'un côté*, ont été omis par l'édition de 1673[a], qui donne à la ligne suivante : « et garnir de fleurs le côté où elle étoit creuse. »

7. Et garnir de fleurs de celui où elle étoit creuse. (Édition originale de 1664.) — Et garnir de fleurs celui où elle étoit creuse. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 84 A, 94 B.) — Et garnie de fleurs de l'autre côté, où elle étoit creuse. (1682.) — Et garnie de fleurs de celui où elle étoit creuse. (1734.)

Joie, de la Propreté[1] et de la Bonne Chère, la firent couvrir[2] par les Plaisirs, par les Jeux, par les Ris et par les Délices.

Leurs Majestés s'y mirent en cet ordre, qui prévint tous les embarras qui eussent pu naitre pour les rangs.

La Reine mère étoit assise au milieu de la table, et avoit à sa main droite :

LE ROI.

Mlle d'Alençon.
Madame la Princesse.
Mlle d'Elbeuf.
Mme de Béthune.
Mme la duchesse de Créqui.

MONSIEUR[3].

Mme la duchesse de Saint-Aignan.
Mme la maréchale du Plessis.
Mme la maréchale d'Étampes.
Mme de Gourdon.
Mme de Montespan.
Mme d'Humières.
Mlle de Brancas.
Mme d'Armagnac.
Mme la comtesse de Soissons.
Mme la princesse de Bade.
Mlle de Grançay.

De l'autre côté étoient assises :

LA REINE.

Mme de Carignan.
Mme de Flaix.
Mme la duchesse de Foix.
Mme de Brancas.
Mme de Froulay.
Mme la duchesse de Navailles.
Mlle d'Ardennes.
Mlle de Cologon[4].
Mme de Crussol.
Mme de Montauzier.

1. Ce mot, pour nous, est à traduire par *Élégance*.
2. La firent ouvrir. (1682.)
3. Le nom de MONSIEUR et les onze autres qui le suivent ont été sautés dans le manuscrit Philidor.
4. Ce nom est écrit *Coetlogon* dans les éditions de 1710, 18, 34.

MADAME.

Mme la princesse Bénédicte[1].
Madame la Duchesse.
Mme de Rouvroy.
Mlle de la Mothe.
Mme de Marsé.
Mlle de la Vallière.
Mlle d'Artigny.
Mlle du Bellay[2].
Mlle de Dampierre.
Mlle de Fiennes.

La somptuosité de cette collation passoit tout ce qu'on en pourroit écrire, tant par l'abondance que par la délicatesse des choses qui y furent servies. Elle faisoit aussi le plus bel objet qui puisse tomber sous les sens, puisque, dans la nuit, auprès de la verdeur[3] de ces hautes palissades, un nombre infini de chandeliers peints de vert et d'argent, portants chacun vingt-quatre bougies, et deux cents flambeaux de cire blanche, tenus par autant de personnes vêtus[4] en masques, rendoient une clarté presque aussi grande et plus agréable que celle du jour. Tous les chevaliers, avec leurs casques couverts de plumes de différentes couleurs, et leurs habits de la course, étoient appuyés sur la barrière ; et ce grand nombre d'officiers richement vêtus qui servoient, en augmentoient encore la beauté, et rendoient ce rond une chose enchantée, duquel, après la collation, Leurs Majestés et toute la cour sortirent par le portique opposé à la barrière, et, dans un grand nombre de galesches[5] fort ajustées, reprirent le chemin du château.

FIN DE LA PREMIÈRE JOURNÉE[6].

1. On désignait sans doute ainsi la jeune fille de la Palatine, la sœur de Madame la Duchesse, Bénédicte-Henriette-Philippine de Bavière, âgée alors de moins de douze ans, qui devint, quelques années après, Mme d'Hanovre. — Madame la princesse Bénédictine. (1734.)

2. Mademoiselle du Belloy. (1673, 74, 82, 97, 1710, 18.) — Mademoiselle du Belloi. (1730.)

3. De la verdure. (1734.)

4. Vêtues. (1673[a], 74, 82, 1734.)

5. De calesches. (*Ms. Philidor.*) — Voyez pour le mot *galesches*, au tome III, p. 39, note 5.

6. Les mots : FIN DE LA PREMIÈRE JOURNÉE, ne sont pas dans l'édition de 1734.

SECONDE JOURNÉE

DES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE[1].

Lorsque la nuit du second jour fut venue, Leurs Majestés se rendirent dans un autre rond, environné de palissades comme le premier, et sur la même ligne, s'avançant toujours vers le lac où l'on feignoit que le palais d'Alcine étoit bâti.

Le dessein de cette seconde fête étoit que Roger et les chevaliers de sa quadrille, après avoir fait des merveilles aux courses, que, par l'ordre[2] de la belle magicienne, ils avoient faites[3] en faveur de la Reine, continuoient en ce même dessein pour le divertissement suivant, et que l'Ile flottante n'ayant point éloigné le rivage de la France[4], ils donnoient à Sa Majesté le plaisir d'une comédie dont la scène étoit en Élide[5].

1. II. JOURNÉE. SUITE DES PLAISIRS DE L'ÎLE ENCHANTÉE. (1734.) — Les pages 35-38 du manuscrit Philidor, qui séparaient la musique de la première journée de celle de la seconde, et qui ont pu gêner quelque lecteur de la partition, ont été arrachées du volume ; elles contenaient, sans doute après un grand titre, l'introduction, qui va suivre, au récit de la seconde journée. Le manuscrit reprend, p. 39, avec l'*Ouverture* que Lully composa pour *la Princesse d'Élide*, et qui est immédiatement suivie du premier intermède, texte et musique.

2. Par ordre. (1668.)

3. *Fait*, sans accord, dans l'édition originale et dans celles de 1665, 66, 75 A, 84 A, 94 B.

4. C'est-à-dire : *ne s'étant point éloigné du rivage...* : voyez le *Lexique* de Corneille, tome I, p. 347.

5. La *Gazette* nous apprend que *la Princesse d'Élide* fut jouée à huit heures du soir : voyez le numéro 60, daté du 21 mai 1664, et déjà cité à la *Notice*. Voici en quels termes elle résume cette représentation : « On découvrit.... un fort beau et fort vaste théâtre, éclairé de quantité de lustres, et l'on y donna à Leurs Majestés le divertissement d'une comédie, en laquelle un prince d'humeur magnifique, ayant une fille autant ennemie de l'amour qu'elle étoit aimable par ses charmantes qualités, proposa des jeux célèbres et y convia divers princes, dans la pensée qu'elle y feroit enfin choix d'un amant digne d'elle. Outre que l'intrigue en étoit galante, elle fut entremêlée d'entrées de ballet, et de flûtes et de violons, en sorte que rien ne pouvoit être plus agréable ni plus divertissant pour cette seconde journée. » Dans le long récit qu'elle

Le Roi fit donc couvrir de toiles, en si peu de temps qu'on avoit lieu de s'en étonner, tout ce rond, d'une espèce de dôme, pour défendre contre le vent le grand nombre de flambeaux et de bougies qui devoient éclairer le théâtre, dont la décoration étoit fort agréable.

Aussitôt qu'on eut tiré[1] la toile, un grand concert de plusieurs instruments se fit entendre, et l'Aurore, représentée par Mlle Hilaire[2], ouvrit la scène et chanta ce récit[3].

donne de ces fêtes, la *Gazette* a des louanges pour « le sieur Baptiste (Lulli), notre savant Orphée, » pour « le sieur Vigarani, gentilhomme modénois, » « qu'on ne peut assez louer,... qui par toutes les étonnantes machines qui servirent aux divertissements de ces trois journées, soutint si dignement sa qualité d'ingénieur du Roi. » Mais pour Molière, elle n'a garde de le nommer, non plus que la pièce composée par lui; elle se contente d'avouer que « l'intrigue en étoit galante, » sans même dire par quelle troupe elle était représentée, ce qu'elle n'eût pas manqué de faire si la pièce eût été jouée par l'Hôtel de Bourgogne, la *seule troupe royale*, comme la *Gazette* ne manque pas de dire en pareil cas.

1. Qu'on eut levé. (1734.)

2. Voyez ci-après, p. 131, note 3.

3. Et l'Aurore ouvrit la scène. On y représenta *la Princesse d'Élide*, comédie-ballet, avec un prologue et des intermèdes. (1734.)

LA PRINCESSE D'ÉLIDE

COMÉDIE GALANTE

MÊLÉE DE MUSIQUE ET D'ENTRÉES DE BALLET

Représentée pour la première fois à Versailles, le 8e Mai 1664

ET DONNÉE DEPUIS AU PUBLIC

SUR LE THÉATRE DU PALAIS-ROYAL

Le 9e Novembre de la même année 1664

PAR LA

TROUPE DE MONSIEUR FRÈRE UNIQUE DU ROI[1]

1. Ce titre est celui de l'édition de 1682, qui l'intercale un peu plus haut, avant le début de la seconde journée, dans la relation des fêtes de Versailles. — Voyez la *Notice* de la pièce, ci-dessus, p. 91 et suivantes.

L'édition de 1734, nous l'avons dit (ci-dessus, seconde partie de la note de la page 107), a détaché de la *Relation*, pour le donner d'abord, le texte de *la Princesse d'Élide*. Du texte de la *Relation* elle a retranché les arguments particuliers d'actes et de scènes, sans d'ailleurs les donner à leur place dans la comédie; mais elle a ajouté en tête de la seconde journée la liste suivante, où sont exactement résumées, en général, les indications soit des arguments supprimés, soit du reste de la *Relation*.

NOMS DES PERSONNES qui ont récité, dansé et chanté dans la comédie de *la Princesse d'Élide*.

Dans le Prologue[1]. — L'Aurore, *Mlle Hilaire.*— Lyciscas, *le sieur Moliere.* — Valets de chiens chantants, *les sieurs Estival, Don, Blondel.* — Valets de chiens dansants, *les sieurs Paysan, Chicanneau, Noblet, Pesan, Bonard, la Pierre.*

Dans la Comédie. — Iphitas, *le sieur Hubert.* — La princesse d'Élide, *Mlle Moliere.* — Euriale, *le sieur la Grange.* — Aristomène, *le sieur du Croisy.* — Théocle, *le sieur Béjart.* — Aglante, *Mlle du Parc.* — Cinthie, *Mlle de Brie.* — Arbate, *le sieur la Thorilliere.* — Philis, *Mlle Béjart.* — Moron, *le sieur Moliere.* — Lycas[2], *le sieur Prevost.*

Dans les intermèdes. — Dans le I., Chasseurs dansants, *les sieurs Manceau, Chicanneau, Balthazard, Noblet, Bonard, Magny, la Pierre*[3]. — Satyre chantant, dans le II., *le sieur Estival*[4]. — Satyres dansants,... — Berger chantant, dans le III., *le sieur Blondel*[5]. — Dans le IV., Philis, *Mlle Béjart;* Climène, *Mlle ...*[6]. — Bergers chantants, dans le V., *les sieurs le Gros, Estival, Don, Blondel*[7]. — Bergères chantantes, *Mlles Hilaire et la Barre.*

Outre cette liste nominative des comédiens, chanteurs et danseurs, qu'elle a insérée dans la *Relation*, la même édition de 1734 en a ainsi disposé une autre en tête de la comédie, avant le premier intermède qu'elle a intitulé *Prologue :*

ACTEURS. — *Acteurs du Prologue.* — L'Aurore; Lyciscas, valet de chiens; Trois valets de chiens, chantants; Valets de chiens, dansants.

Acteurs de la comédie. — Iphitas, prince d'Élide, père de la Princesse; La princesse d'Élide; Euriale, prince d'Ithaque; Aristomène, prince de Messène; Théocle, prince de Pyle; Aglante, cousine de la Princesse; Cinthie, cousine de la Princesse; Arbate, gouverneur du prince d'Ithaque; Philis, suivante de la Princesse; Moron, plaisant de la Princesse; Lycas, suivant d'Iphitas.

Acteurs des intermèdes. — *Premier intermède :* Moron; Chasseurs, dansants. — *Second intermède :* Philis; Moron; Un Satyre, chantant; Satyres, dansants. — *Troisième intermède :* Philis; Tircis, berger, chantant; Moron. — *Quatrième intermède :* La Princesse; Philis; Climène. — *Cinquième intermède :* Bergers et Bergères, chantants; Bergers et Bergères, dansants.

La scène est en Élide.

1. C'est-à-dire dans ce que nous nommons, avec les éditions antérieures à 1734, le *premier intermède.* Les intermèdes suivants sont désignés, dans celle de 1734, par le numéro d'ordre immédiatement inférieur à celui qui les désigne dans notre texte.

2. Ce nom de *Lycas* donné ici au SUIVANT ne se trouve pas dans la liste de l'original (ci-après, p. 141); il est pris de celle du Livret in-4° (ci-après, p. 238).

3. La liste du Livret in-4° nomme un danseur et deux pantomimes de plus : voyez ci-après, au second intermède, p. 163, note 3.

4. Dans le II., Satyre chantant, etc. (1773.) — D'Estival est en effet désigné dans le Livret in-4° : voyez ci-après, p. 246.

5. Dans le III., Berger chantant, etc. (1773.) — Cette désignation de Blondel est peut-être arbitraire : voyez au quatrième intermède, p. 192, note 2.

6. Voyez ci-après, au cinquième intermède, p. 207, note 2.

7. Dans le V., Bergers chantants, etc. (1773.)

LA PRINCESSE D'ÉLIDE

COMÉDIE MÊLÉE DE DANSE ET DE MUSIQUE[1].

PREMIER INTERMÈDE[2].

SCÈNE PREMIÈRE.

RÉCIT DE L'AURORE[3].

Quand l'amour à vos yeux offre un choix agréable,
Jeunes beautés, laissez-vous enflammer;

1. Ce second titre, dont, selon l'usage, nous faisons précéder *la Princesse d'Élide*, est emprunté au sommaire, que donnent les premières éditions, de toute la relation des *Plaisirs de l'Ile enchantée* (ci-dessus, p. 107). Le titre que l'édition de 1734 met ici, et qu'elle répète plus loin, en tête du premier acte, est : *LA PRINCESSE D'ELIDE,* COMÉDIE-BALLET.

2. PREMIÈRE (*sic*) INTERMÈDE, pour seul titre ici, dans l'édition originale et dans celles de 1665, 66, 73, 74, 75 A. — La faute : PREMIÈRE, pour PREMIER, est corrigée dans l'in-folio de 1673[a].

3. L'édition de 1734 modifie et complète ainsi ce commencement :

PROLOGUE.

SCÈNE PREMIÈRE.

L'AURORE, LYCISCAS, *et plusieurs autres* VALETS DE CHIENS *endormis et couchés sur l'herbe.*

L'AURORE, *chante.*

— Mlle Hilaire, qui chanta ces couplets, avait aussi ouvert par un récit le ballet du *Mariage forcé* (voyez ci-dessus, p. 72 et note 5). A quarante-six

Moquez-vous d'affecter[1] cet orgueil indomptable
Dont on vous dit qu'il est beau de s'armer[2] :
Dans l'âge où l'on est aimable,
Rien n'est si beau que d'aimer.

Soupirez librement pour un amant fidèle,
Et bravez ceux qui voudroient[3] vous blâmer.
Un cœur tendre est aimable, et le nom de cruelle
N'est pas un nom à se faire estimer :
Dans le temps où l'on est belle,
Rien n'est si beau que d'aimer[4].

ans elle se fit encore entendre dans le divertissement de *la Comtesse d'Escarbagnas*. C'est Jal qui a fait exactement connaître son nom et son âge. Hilaire du Puy, née en avril 1625, mourut en novembre 1709.

1. « Moquez-vous du conseil qu'on vous donne d'affecter.... » L'expression, si bien expliquée par le vers suivant, paraît juste et ne pas mériter du tout le blâme d'Auger.

2. On a déjà eu, au *Mariage forcé* (ci-dessus, p. 73, note 2), une preuve de la négligence avec laquelle le copiste du recueil manuscrit en six volumes appartenant à la Bibliothèque nationale a transcrit les paroles. Dans ce couplet il a écrit, au premier vers :

Que l'amour à nos yeux offre... ;

et au quatrième :

Dont on vous dit qu'il est beau de charmer.

Il suffira de ces exemples; nous nous dispenserons dorénavant de noter les *variantes* de ce manuscrit, reconnu d'ailleurs fort précieux pour la connaissance de la musique de Lully.

3. Qui voudront. (1730, 34.)

4. Dans la composition de Lully, les deux derniers vers de ces couplets se chantent deux fois, et les mots : *Rien n'est si beau*, sont chaque fois répétés.

SCÈNE II[1].

VALETS DE CHIENS ET MUSICIENS[2].

Pendant que l'Aurore chantoit ce récit, quatre valets de chiens étoient couchés sur l'herbe, dont l'un (sous la figure de Lyciscas[3], représenté par le sieur de Molière, excellent acteur, de l'invention duquel étoient les vers et toute la pièce) se trouvoit au milieu de deux, et un autre à ses pieds, qui étoient les sieurs Estival[4], Don, et Blondel, de la musique du Roi, dont les voix étoient admirables.

Ceux-ci en se réveillant à l'arrivée de l'Aurore, sitôt qu'elle eut chanté, s'écrièrent en concert :

Holà ! holà[5] ! debout, debout, debout :
Pour la chasse ordonnée il faut préparer tout.
Holà ! ho ! debout, vite debout[6].

1. Dans l'original, ce sont, au lieu de simples chiffres, des adjectifs ordinaux imprimés en toutes lettres, qui distinguent les actes et les scènes; et c'est généralement, comme ici, *deuxième* qui a été employé de préférence à *second* ou *seconde*.

2. Les mots : VALETS DE CHIENS ET MUSICIENS, ne sont pas dans l'édition de 1673[a].

3. Le nom ancien était *Lyciscos* ou *Lyciscus;* c'est ainsi qu'*Iphitos* (voyez ci-après, p. 140, note 4) est devenu *Iphitas*.

4. Le Magicien du *Mariage forcé :* voyez ci-dessus, p. 79.

5. SCÈNE II.

LYCISCAS *et plusieurs* VALETS DE CHIENS *endormis*, TROIS VALETS DE CHIENS *chantants réveillés par le récit de l'Aurore.*

Tous trois ensemble chantent.

Holà, holà.... (1734.)

6. D'après la partition Philidor, le premier des vers qui précèdent est chanté par une voix seule (un baryton à en juger par la clef employée, celle de *fa* sur la 3e ligne); le second et le troisième vers, qui serviront de refrain, sont chantés par tous; le second l'est deux fois, et le troisième avec les différences et la disposition suivantes : *Les deux premières voix* (le ténor et le baryton) : « Holà ! debout, holà ! debout, dépêchons, debout, debout, dépêchons, dépêchons, debout. » *La troisième voix* (la basse) : « Holà ! debout, holà ! debout, dépêchons, debout, holà ! debout, dépêchons, dépêchons, debout. »

Ier [1].

Jusqu'aux plus sombres lieux le jour se communique.

IIme.

L'air sur les fleurs en perles se résout.

IIIme.

Les rossignols commencent leur musique,
Et leurs petits concerts retentissent partout.

TOUS ENSEMBLE [2].

Sus, sus, debout, vite debout!

(Parlant à Lyciscas qui dormoit[3].)

Qu'est-ce ci[4], Lyciscas? Quoi? tu ronfles encore,
Toi qui promettois tant de devancer l'Aurore?
Allons, debout, vite debout:
Pour la chasse ordonnée il faut préparer tout.
Debout, vite debout, dépêchons, debout[5].

LYCISCAS, en s'éveillant.

Par la morbleu! vous êtes de grands braillards vous

1. On a imprimé le chiffre seul : I, et, deux et quatre lignes plus bas : II, III, dans les éditions de 1673[a], 75 A, 84 A, 94 B; PREMIER, DEUXIÈME, TROISIÈME, dans celle de 1734. — Ces désignations de Ier, IIe, IIIe (musicien) doivent probablement s'expliquer, non par la nature des voix, mais par l'ordre (ordre d'ancienneté ou de réputation) suivant lequel ces chanteurs sont nommés dans l'argument (ci-dessus, p. 133) : Ier, d'Estival; IIe, Don; IIIe, Blondel. S'il en était bien ainsi, nous saurions quel genre de voix avait chacun; car d'après la partition, la première des trois phrases qui vont suivre est chantée par la basse seule, la seconde par le baryton, la troisième par le ténor. Nous croyons que quelques rapprochements analogues que nous avons pu faire confirment la conclusion à tirer de celui-ci.

2. TOUS TROIS ENSEMBLE. (1734.) Cette indication n'est pas conforme à celles que fournit implicitement la partition, où le premier vers du couplet est donné (avec répétition de *debout* avant *vite*) au baryton seul, les trois vers suivants (avec répétition du second, et suppression du mot *vite* au troisième) sont donnés à la basse seule, et où les deux derniers vers seulement, qui forment refrain, sont repris par les trois voix ensemble, mais exactement comme la première fois, avec les répétitions et variantes indiquées à la note 6 de la page 133.

3. *A Lyciscas endormi.* (1734.)

4. Les éditions anciennes écrivent, avec un trait d'union : « Qu'est-cecy ? » Nous supposons qu'il faut lire, comme dans le vers 953 du *Dépit amoureux* : « Qu'est-ce ci. »

5. Debout, vite debout, dépêchons, ho, debout. (1730, 34.)

autres, et vous avez la gueule ouverte de bon matin [1] ?

MUSICIENS [2].

Ne vois-tu pas le jour qui se répand partout?
Allons, debout, Lyciscas, debout.

LYCISCAS.

Hé! laissez-moi [3] dormir encore un peu, je vous conjure.

MUSICIENS.

Non, non, debout, Lyciscas, debout.

LYCISCAS.

Je ne vous demande plus qu'un petit quart d'heure.

MUSICIENS.

Point, point, debout, vite, debout [4].

LYCISCAS.

Hé! je vous prie.

MUSICIENS.

Debout.

LYCISCAS.

Un moment.

MUSICIENS.

Debout.

LYCISCAS.

De grâce.

1. De grand matin. (1730, 34.)

2. Ici et plus loin, jusqu'à la fin de la scène, le mot MUSICIENS est remplacé, dans l'édition de 1734, par ceux-ci : TOUS TROIS ENSEMBLE. — Il faudrait ici de nouveau, si l'on s'en tenait à la partition, modifier l'indication donnée par l'original et par 1734. Le ténor chante seul le premier des deux vers qui suivent; pour lui, au second vers, le compositeur a encore ajouté cette répétition : « Lyciscas, Lyciscas, debout. » La basse, attaquant sa phrase au premier *debout* du ténor, chante ainsi avec lui le second vers : « Allons, debout, Lyciscas, debout, Lyciscas, debout. » Le baryton se tait.

3. *Laisse-moi*, par erreur, pour *laissez-moi*, dans l'édition de 1668.

4. Dans la partition Philidor, nous avons, au lieu de ce vers, la répétition de ce vers antérieur : « Allons, debout, Lyciscas, debout. »

MUSICIENS.

Debout.

LYCISCAS.

Eh !

MUSICIENS.

Debout.

LYCISCAS.

Je....

MUSICIENS.

Debout.

LYCISCAS.

J'aurai fait incontinent.

MUSICIENS.

Non, non, debout, Lyciscas, debout[1] :
Pour la chasse ordonnée il faut préparer tout.
Vite debout, dépêchons, debout.

LYCISCAS.

Eh bien ! laissez-moi : je vais me lever. Vous êtes d'étranges gens, de me tourmenter comme cela. Vous serez cause que je ne me porterai pas bien de toute la journée[2] ; car, voyez-vous ? le sommeil est nécessaire à l'homme ; et lorsqu'on ne dort pas sa réfection[3], il arrive.... que.... on est[4]....

1er.

Lyciscas !

1. Au lieu de ce vers, les trois voix chantent ensemble les paroles suivantes : *Le ténor :* « Allons, Lyciscas, debout, allons, Lyciscas, debout, debout. » *Le baryton :* « Allons, Lyciscas, debout, debout, Lyciscas, debout. » *La basse :* « Allons, Lyciscas, debout, debout, Lyciscas, debout, debout. » Puis ils reprennent une troisième fois le refrain, tel qu'il est donné ci-dessus, p. 133, note 6.

2. De la journée. (1734.)

3. Assez pour se refaire ; on entend parfois dire aujourd'hui familièrement : « dormir sa suffisance, » qui est peut-être moins expressif.

4. On n'est. (1674, 82, 1734.) — L'édition de 1734 ajoute ici cette indication : *Il se rendort.*

IIme.

Lyciscas !

IIIme.

Lyciscas !

TOUS ENSEMBLE [1].

Lyciscas !

LYCISCAS.

Diable soit les brailleurs [2] ! Je voudrois que vous eussiez la gueule pleine de bouillie bien chaude.

MUSICIENS.

Debout, debout,
Vite debout, dépêchons, debout [3].

LYCISCAS.

Ah ! quelle fatigue, de ne pas dormir son soû [4] !

Ier.

Holà, oh !

IIme.

Holà, oh !

IIIme.

Holà, oh !

TOUS ENSEMBLE.

Oh ! oh ! oh ! oh ! oh [5] !

1. TOUS TROIS ENSEMBLE. (1734.)

2. Plus haut, p. 134, *braillards*. — Diable soit des brailleurs ! (1673ᵃ.)

3. Le compositeur a ainsi arrangé ces six mots : *Le baryton*, qui commence : « Debout, » puis trois fois : « Dépêchons, debout. » *La basse :* « Debout, dépêchons, » puis deux fois : « Dépêchons, debout. » *Le ténor :* « Debout, » puis deux fois : « Dépêchons, debout. »

4. L'orthographe de l'édition originale est *sou;* la plupart des suivantes accentuent l'*u* : *soû;* celle de l'édition de 1734 est *saoul*. Voyez tome II, p. 373 et note 1.

5. Dans la partition, après le cri d'appel *holà oh!* jeté successivement par le Ier, le IIe et le IIIe musiciens (la basse, le baryton et le ténor), au lieu de ces *oh!* redoublés, on n'en lit plus qu'un à chaque voix ; mais sur celui-ci les trois chanteurs ont à exécuter, le baryton partant après les autres, un trait rapide qui se termine par une note prolongée.

LYCISCAS.

Oh! oh! oh! oh! La peste soit[1] des gens, avec leurs chiens de hurlements! Je me donne au diable si je ne vous assomme. Mais voyez un peu quel diable d'enthousiasme[2] il leur prend, de me venir chanter aux oreilles comme cela. Je....

MUSICIENS[3].

Debout.

LYCISCAS.

Encore?

MUSICIENS.

Debout.

LYCISCAS.

Le diable vous emporte[4]!

MUSICIENS.

Debout.

LYCISCAS, en se levant.

Quoi toujours? A-t-on jamais vu une pareille furie de chanter? Par le sang bleu[5]! j'enrage. Puisque me voilà éveillé, il faut que j'éveille les autres, et que je les tourmente comme on m'a fait. Allons, ho! Messieurs, debout, debout, vite, c'est trop dormir. Je vais faire un bruit de diable[6] partout[7]. Debout, debout, de-

1. TOUS TROIS ENSEMBLE.

Ho! ho!

LYCISCAS.

Ho! ho! La peste soit.... (1734.)

2. *Enthousiasme* s'employait autrefois avec *un*, pour dire un accès de fureur, surtout prophétique ou poétique. On disait : « Un enthousiasme le transporte. » Le mot semble pris ici, comme le remarque Génin, à peu près dans le sens de *frénésie ;* mais *frénésie* ne produirait pas un effet si plaisant.

3. D'après la partition, le premier *debout* est à la basse seule, le suivant au ténor, le dernier au baryton.

4. Que le diable vous emporte! (1734.)

5. Par la sanbleu! (1668.) — Par la sang bleu! (1734.)

6. Un bruit du diable. (1734.)

7. L'édition de 1734 ajoute ici : *Il crie de toute sa force.*

bout! Allons vite! ho! ho! ho! debout, debout! Pour la chasse ordonnée il faut préparer tout : debout, debout! Lyciscas, debout! Ho! ho! ho! ho! ho[1]!

Lyciscas s'étant levé avec toutes les peines du monde, et s'étant mis à crier de toute sa force, plusieurs cors et trompes de chasse se firent entendre, et concertées[2] avec les violons commencèrent l'air d'une entrée, sur laquelle six Valets de chiens dansèrent avec beaucoup de justesse et disposition[3], reprenant à certaines cadences le son de leurs cors et trompes : c'étoient les sieurs Paysan, Chicanneau, Noblet, Pesan, Bonard, et la Pierre[4].

1. Il est aisé de voir que cet intermède, comme beaucoup d'autres passages de la pièce, devait être allongé par des jeux de scène.

2. Dans toutes les anciennes éditions, il y a cet accord irrégulier du participe avec le dernier des substantifs auxquels il se rapporte.

3. Et de disposition. (1666, 82.) — Ce mot, qui semble ici synonyme de *légèreté*, *agilité*, *adresse*, *aptitude* (*habilitas*), et qu'Auger rapproche de l'adjectif *dispos*, se trouve plus loin dans le dialogue. Euryale dit (acte III, scène II, p. 183), en parlant de la princesse qu'il vient de voir danser : « Elle a fait éclater ensuite une disposition toute divine. » On a vu le mot employé ainsi ci-dessus, p. 85, note 1, à la fin d'une citation de Brienne.

4. Cet argument final : « Lyciscas s'étant levé, etc. », est ainsi abrégé dans l'édition de 1734 : *Plusieurs cors et trompes de chasse se font entendre, les valets de Chiens que Lyciscas a réveillés dansent une entrée. — Fin du Prologue.*

NOMS DES ACTEURS

DE LA COMÉDIE[1].

LA PRINCESSE D'ÉLIDE, Mlle de Molière[2].

AGLANTE, cousine de la Princesse, Mlle du Parc[3].

CYNTHIE, cousine de la Princesse, Mlle de Brie.

PHILIS, suivante de la Princesse, Mlle Béjart.

IPHITAS[4], père de la Princesse, le sieur Hubert[5].

1. L'édition de 1668 a retranché de cette liste les noms des comédiens. — Voyez ci-dessus, p. 130, au verso du titre, les listes de l'édition de 1734.

2. Du costume de Mlle Molière dans ce rôle (l'habit de chasseresse antique de son entrée eût été curieux à connaître en détail) l'inventaire publié par M. Soulié ne paraît mentionner qu' « un petit corps en broderie or et argent fin. » Voici d'ailleurs l'article (p. 279) : « Une jupe de taffetas couleur de citron, garnie de guipure; huit corps de différentes garnitures, et un petit corps en broderie or et argent fin, de l'habit de *la Princesse d'Élide* : prisé vingt livres. »

3. Elle perdit son mari quelques jours avant que la comédie fût donnée à la ville. Du Parc n'y avait pas de rôle; mais au mois de mai, dans la première journée de Versailles, il avait récité les vers de l'Été.

4. Le nom est historique. Iphitus, ou à la grecque Iphitos (voyez ci-dessus, p. 133, note 3), roi d'Élide, rétablit l'institution des jeux olympiques, que des guerres continuelles avaient interrompus. Cette restauration eut lieu dans le commencement du neuvième siècle avant notre ère.

5. Hubert était un nouveau venu dans la troupe; il avait quitté

EURYALE, ou le prince d'Ithaque, le sieur DE LA GRANGE.

ARISTOMÈNE, ou le prince de Messène, le sieur DU CROISY.

THÉOCLE, ou le prince de Pyle, le sieur BÉJART[1].

ARBATE, gouverneur du prince d'Ithaque, le sieur DE LA THORILLIÈRE.

MORON[2], plaisant[3] de la Princesse, le sieur DE MOLIÈRE.

UN SUIVANT, le sieur PREVOST[4].

le Marais pour le Palais-Royal à Pâques précédent (1664); il succéda, non dans son emploi, mais dans sa part de sociétaire, à Brécourt, qui passait à l'Hôtel de Bourgogne.

1. *Bejart* est devenu *Pejart* dans les éditions de 1665, 66, 73, 75 A, 84 A, 94 B. Ces trois dernières portent déjà *Pejart* quatre lignes plus haut. — Le manuscrit Philidor, par simple interversion des fins de ligne sans doute, donne ce rôle de *Théocle* à la Thorillière, et le suivant, d'*Arbate*, à Béjart.

2. M. Fritsche dérive le nom du grec *mōros*, « sot », ou « fou », et rappelle que d'Ouville l'avait donné à un vieux domestique de sa comédie de *Jodelet astrologue;* cette pièce est de 1646 : voyez les frères Parfaict, tome VII, p. 6.

3. La fonction des fous de cour n'était pas encore abolie; la Reine en avait un en 1671. Mademoiselle de Montpensier, dans ses *Mémoires* (édition de M. Chéruel, tome IV, p. 299), dit avoir appris de lui la mort d'un des enfants de Louis XIV et de la Reine, le duc d'Anjou : « Le matin.... un petit fou, qui étoit à la Reine, nommé Bricmini, entra dans ma chambre et me dit : « Vous mourez, vous « autres grands, comme les autres : votre neveu est mort. » Voyez au chapitre XXV du *Siècle de Louis XIV*, où nous avons déjà renvoyé dans la *Notice*. — Molière composa sans doute le costume de Moron dans le goût de celui de Clitidas, qu'a décrit l'inventaire (M. Soulié, p. 277) : voyez à la liste des *Amants magnifiques*.

4. « Prévost et sa femme étaient deux serviteurs de la troupe. Le mari était utilisé parfois comme assistant (*figurant*); il était à l'occasion chargé de bouts de rôles. Il figure nominativement de loin en loin, dans les dépenses extraordinaires, sur les livres de comptes, pour journées et pour étrennes. » (Taschereau, *Histoire.... de Molière*, 5e édition, p. 103.)

— Voici ce que le *Mémoire* des décorations (Ms. français de la

Bibliothèque nationale, n° 24 330) nous apprend sur la mise en scène de *la Princesse d'Élide :* « [Le] théâtre est une forêt. Il faut un grand arbre au milieu ; quatre dards, un soufflet. » Nous ne devinons pas quel pouvait être l'emploi de ce dernier accessoire ; le mot avait peut-être un sens spécial que nous ne trouvons indiqué nulle part. — Dans une de ses planches, qui se rapporte à la seconde journée des *Plaisirs de l'Ile enchantée* (voyez à la *Notice*, p. 99, et ci-après, fin de la page 262), Israël Silvestre a représenté la scène à un des moments où l'action y réunissait tous les principaux personnages de la comédie.

ACTE I.

ARGUMENT[1].

Cette chasse qui se préparoit ainsi étoit celle d'un prince d'Élide, lequel étant d'humeur galante et magnifique, et souhaitant que la princesse sa fille se résolût à aimer et à penser au mariage, qui étoit fort contre son inclination, avoit fait venir en sa cour les princes d'Ithaque, de Messène et de Pyle, afin que dans l'exercice de la chasse, qu'elle aimoit fort, et dans d'autres jeux, comme des courses de chars et semblables magnificences, quelqu'un de ces princes pût lui plaire et devenir son époux.

SCÈNE PREMIÈRE.

Euryale, prince d'Ithaque, amoureux de la princesse d'Élide, et Arbate son gouverneur, lequel, indulgent à la passion du Prince, le loua[2] de son amour, au lieu de l'en blâmer, en des termes fort galands.

EURYALE, ARBATE.

ARBATE.

Ce silence rêveur, dont la sombre habitude
Vous fait à tous moments chercher la solitude,
Ces longs soupirs que laisse échapper votre cœur,
Et ces fixes regards si chargés de langueur
Disent beaucoup sans doute à des gens de mon âge,
Et je pense, Seigneur, entendre ce langage;
Mais sans votre congé[3], de peur de trop risquer,

1. Il a déjà été dit ci-dessus, p. 130, 1er alinéa, et nous le répéterons cette fois seulement, que l'édition de 1734 a supprimé les divers arguments qui précèdent les actes et les scènes de *la Princesse d'Élide*, négligeant même de les joindre au reste de la *Relation*, dont elle a fait une sorte d'appendice, qu'elle a placé à la suite de cette comédie.

2. Le loue. (1666, 68, 73, 74, 82.)

3. *Congé*, permission, comme au vers 118 de *l'Étourdi* et dans *la Critique de l'École des femmes*, scène VI (tome III, p. 360).

Je n'ose m'enhardir jusques à l'expliquer.

EURYALE.

Explique, explique, Arbate, avec toute licence
Ces soupirs, ces regards, et ce morne silence.
Je te permets ici de dire que l'amour
M'a rangé sous ses lois [1], et me brave à son tour,
Et je consens encor que tu me fasses honte
Des foiblesses d'un cœur qui souffre qu'on le dompte [2].

ARBATE.

Moi, vous blâmer, Seigneur, des tendres mouvements
Où je vois qu'aujourd'hui penchent vos sentiments!
Le chagrin des vieux jours ne peut aigrir mon âme
Contre les doux transports de l'amoureuse flamme;
Et bien que mon sort touche à ses derniers soleils,
Je dirai que l'amour sied bien à vos pareils,
Que ce tribut qu'on rend aux traits d'un beau visage
De la beauté d'une âme est un clair témoignage,
Et qu'il est malaisé que sans être amoureux
Un jeune prince soit et grand et généreux.
C'est une qualité que j'aime en un monarque;
La tendresse de cœur [3] est une grande marque;
Et je crois que d'un prince on peut tout présumer [4],
Dès qu'on voit que son âme est capable d'aimer.
Oui, cette passion, de toutes la plus belle,
Traîne dans un esprit cent vertus après elle;
Aux nobles actions elle pousse les cœurs,
Et tous les grands héros ont senti ses ardeurs.
Devant mes yeux, Seigneur, a passé votre enfance,

1. *Sous ces lois*, dans les éditions de 1666 et de 1668.

2. La première scène dans la pièce de Moreto contient à peu près les mêmes développements; seulement le confident auquel Carlos ouvre son cœur est son valet Polilla, personnage bouffon, et non, comme ici, son gouverneur.

3. La tendresse du cœur. (1673, 74, 82, 1734.)

4. Les éditions de 1682 et de 1734 ont ainsi modifié ce vers :

Que d'un prince à votre âge on peut tout présumer.

Et j'ai de vos vertus vu fleurir l'espérance;
Mes regards observoient en vous des qualités
Où je reconnoissois le sang dont vous sortez;
J'y découvrois un fonds d'esprit et de lumière;
Je vous trouvois bien fait, l'air grand, et l'âme fière;
Votre cœur, votre adresse, éclatoient chaque jour :
Mais je m'inquiétois de ne voir point d'amour;
Et puisque les langueurs d'une plaie invincible
Nous montrent que votre âme à ses traits est sensible[1],
Je triomphe, et mon cœur, d'allégresse rempli,
Vous regarde à présent comme un prince accompli.

EURYALE.

Si de l'amour un temps j'ai bravé la puissance,
Hélas! mon cher Arbate, il en prend bien vengeance;
Et sachant dans quels maux mon cœur s'est abîmé,
Toi-même tu voudrois qu'il n'eût jamais aimé.
Car enfin vois le sort où mon astre me guide :
J'aime, j'aime ardemment la princesse d'Élide;
Et tu sais quel orgueil[2], sous des traits si charmants,
Arme contre l'amour ses jeunes sentiments,
Et comment elle fuit, dans cette illustre fête[3],
Cette foule d'amants qui briguent sa conquête.
Ah! qu'il est bien peu vrai que ce qu'on doit aimer
Aussitôt qu'on le voit prend droit de nous charmer,
Et qu'un premier coup d'œil allume en nous les flammes
Où le Ciel, en naissant, a destiné nos âmes!
A mon retour d'Argos, je passai dans ces lieux,
Et ce passage offrit la Princesse à mes yeux;
Je vis tous les appas dont elle est revêtue,
Mais de l'œil dont on voit une belle statue :

1. Nous montrent qu'à ses traits votre cœur est sensible. (*Ms. Philidor.*)

2. Et tu sais que l'orgueil, sous des traits si charmants,
Arme contre l'amour ses jeunes sentiments. (1682, 1734.)

3. En cette illustre fête. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B, 1734.)

Leur brillante jeunesse observée à loisir
Ne porta dans mon âme aucun secret desir,
Et d'Ithaque en repos je revis le rivage,
Sans m'en être, en deux ans, rappelé nulle image.
Un bruit vient cependant à répandre à ma cour
Le célèbre mépris qu'elle fait de l'amour;
On publie en tous lieux que son âme hautaine
Garde pour l'hyménée une invincible haine,
Et qu'un arc à la main, sur l'épaule un carquois,
Comme une autre Diane elle hante les bois,
N'aime rien que la chasse, et de toute la Grèce
Fait soupirer en vain l'héroïque jeunesse.
Admire nos esprits, et la fatalité!
Ce que n'avoit point fait sa vue et sa beauté,
Le bruit de ses fiertés en mon âme fit naître
Un transport inconnu dont je ne fus point maître;
Ce dédain si fameux eut des charmes secrets
A me faire avec soin rappeler tous ses traits;
Et mon esprit, jetant de nouveaux yeux sur elle,
M'en refit une image et si noble et si belle,
Me peignit tant de gloire et de telles douceurs
A pouvoir triompher de toutes ses froideurs,
Que mon cœur, aux brillants d'une telle victoire[1],
Vit de sa liberté s'évanouir la gloire:
Contre une telle amorce il eut beau s'indigner,
Sa douceur sur mes sens prit tel droit de régner,
Qu'entraîné par l'effort d'une occulte puissance,
J'ai d'Ithaque en ces lieux fait voile en diligence;
Et je couvre un effet de mes vœux enflammés
Du desir de paroître à ces jeux[2] renommés,
Où l'illustre Iphitas, père de la Princesse,

1. A l'éclat, à la vue de l'éclat, en songeant à l'éclat d'une telle victoire.
2. A ses jeux. (1665, 66, 68, 75 A, 84 A, 94 B.)

Assemble la plupart des princes de la Grèce.

ARBATE.

Mais à quoi bon, Seigneur, les soins que vous prenez?
Et pourquoi ce secret où vous vous obstinez?
Vous aimez, dites-vous, cette illustre princesse,
Et venez à ses yeux signaler votre adresse:
Et nuls empressements, paroles ni soupirs,
Ne l'ont instruite encor de vos brûlants desirs?
Pour moi, je n'entends rien à cette politique
Qui ne veut point souffrir que votre cœur s'explique;
Et je ne sais quel fruit peut prétendre un amour
Qui fuit tous les moyens de se produire au jour.

EURYALE.

Et que ferai-je, Arbate, en déclarant ma peine,
Qu'attirer les dédains de cette âme hautaine,
Et me jeter au rang de ces princes soumis
Que le titre d'amants lui peint en ennemis?
Tu vois les souverains de Messène et de Pyle
Lui faire de leurs cœurs un hommage inutile,
Et de l'éclat pompeux des plus hautes vertus
En appuyer en vain les respects assidus:
Ce rebut de leurs soins sous un triste silence
Retient[1] de mon amour toute la violence;
Je me tiens condamné dans ces rivaux fameux,
Et je lis mon arrêt au mépris qu'on fait d'eux.

ARBATE.

Et c'est dans ce mépris et dans cette humeur fière
Que votre âme à ses vœux doit voir plus de lumière,
Puisque le sort vous donne à conquérir un cœur
Que défend seulement une jeune froideur[2],
Et qui n'impose point à l'ardeur qui vous presse

1. Retient sous un triste silence, dans un triste silence.
2. Une simple froideur. (1682, 1734.)

De quelque attachement l'invincible tendresse[1].
Un cœur préoccupé[2] résiste puissamment;
Mais quand une âme est libre, on la force aisément;
Et toute la fierté de son indifférence
N'a rien dont ne triomphe un peu de patience.
Ne lui cachez donc plus le pouvoir de ses yeux,
Faites de votre flamme un éclat glorieux,
Et bien loin de trembler de l'exemple des autres,
Du rebut de leurs vœux enflez l'espoir des vôtres[3].
Peut-être pour toucher ces sévères appas[4]
Aurez-vous des secrets que ces princes n'ont pas;
Et si de ses fiertés l'impérieux caprice
Ne vous fait éprouver un destin plus propice,
Au moins est-ce un bonheur, en ces extrémités,
Que de voir avec soi ses rivaux rebutés.

EURYALE.

J'aime à te voir presser cet aveu de ma flamme :
Combattant mes raisons, tu chatouilles mon âme;
Et par ce que j'ai dit je voulois pressentir
Si de ce que j'ai fait tu pourrois m'applaudir.
Car enfin, puisqu'il faut t'en faire confidence,
On doit à la Princesse expliquer mon silence,
Et peut-être, au moment que je t'en parle ici,
Le secret de mon cœur, Arbate, est éclairci.
Cette chasse où, pour fuir la foule qui l'adore,
Tu sais qu'elle est allée au lever de l'aurore,

1. *Oppose*, au lieu d'*impose*, est tellement le mot propre, qu'il est impossible de ne pas soupçonner ici une faute d'impression. (*Note d'Auger*.) — La soupçonner peut-être, mais on est loin, croyons-nous, d'en être sûr. Le sens pourrait bien être : « N'impose pas à votre amour (la croyance à) quelque tendre et invincible attachement, ne le lui impose pas à croire. » C'est pousser loin la concision, mais le tour n'est pourtant pas inintelligible.

2. *Préoccupé*, au sens propre, déjà occupé, déjà pris et maîtrisé.

3. Que le rebut de leurs vœux augmente en vous l'espoir du succès des vôtres. — Philidor dans ce vers a écrit *feux* au lieu de *vœux*.

4. Ses sévères appas. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B, 1734.)

Est le temps dont Moron[1], pour déclarer mon feu,
A pris....

ARBATE.

Moron, Seigneur?

EURYALE.

Ce choix t'étonne un peu:
Par son titre de fou tu crois le bien connoître;
Mais sache qu'il l'est moins qu'il ne le veut paroître,
Et que, malgré l'emploi qu'il exerce aujourd'hui,
Il a plus de bon sens que tel qui rit de lui.
La Princesse se plaît à ses bouffonneries;
Il s'en est fait aimer par cent plaisanteries,
Et peut, dans cet accès[2], dire et persuader
Ce que d'autres que lui n'oseroient hasarder;
Je le vois propre enfin à ce que j'en souhaite :
Il a pour moi, dit-il, une amitié parfaite,
Et veut, dans mes États ayant reçu le jour,
Contre tous mes rivaux appuyer mon amour.
Quelque argent mis en main pour soutenir ce zèle....

SCÈNE II.

Moron, représenté par le sieur de Molière, arrive, et ayant le souvenir d'un furieux sanglier, devant lequel il avoit fui à la chasse, demande secours, et rencontrant Euryale et Arbate, se met au milieu d'eux pour plus de sûreté, après leur avoir témoigné sa peur, et leur disant cent choses plaisantes sur son peu de bravoure.

MORON, ARBATE, EURYALE[3].

MORON, sans être vu[4].

Au secours! sauvez-moi de la bête cruelle.

1. Est le temps que Moron. (1665, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B, 1734.)

2. Dans cette entrevue, dans cet accès qu'il doit avoir auprès d'elle durant la chasse.

3. EURIALE, ARBATE, MORON. (1734.)

4. MORON, *derrière le théâtre*. (1734.) Quatre lignes plus loin, l'édition de 1734 a la même variante.

EURYALE.

Je pense ouïr sa voix.

MORON, sans être vu.

A moi, de grâce, à moi!

EURYALE.

C'est lui-même. Où court-il avec un tel effroi?

MORON[1].

Où pourrai-je éviter ce sanglier[2] redoutable?
Grands Dieux, préservez-moi de sa dent effroyable.
Je vous promets, pourvu qu'il ne m'attrape pas,
Quatre livres d'encens, et deux veaux des plus gras[3].
Ha! je suis mort.

EURYALE.

Qu'as-tu?

MORON.

Je vous croyois la bête
Dont à me diffamer[4] j'ai vu la gueule prête,
Seigneur, et je ne puis revenir de ma peur.

EURYALE.

Qu'est-ce?

MORON.

O! que la Princesse est d'une étrange humeur,

1. MORON, *entrant sans voir personne.* (1734.)

2. *Sanglier*, en deux syllabes, comme dans ce vers de la Fontaine (fable XIX du livre II, vers 4) :

Mais beaux et bons sangliers, daims et cerfs bons et beaux.

3. *Rencontrant Euriale, que dans sa frayeur il prend pour le sanglier qu'il évite.* (1734.)

4. *Diffamer*, dans le sens de *défigurer, blesser.* M. Littré cite un exemple de *l'Histoire universelle* d'Agrippa d'Aubigné (livre V, chapitre XXIV, tome I, p. 335 de l'édition de 1616), où il est question de soldats qui maltraitaient des femmes et « les diffamoient de coups. » Furetière (1690) explique aussi ce verbe, dans deux exemples, par *salir, gâter, défigurer*, mais il ajoute : « en ce sens, il est bas. » — Philidor a cru devoir changer le mot; on lit dans sa copie :

Dont à me dévorer j'ai vu la gueule prête.

Et qu'à suivre la chasse et ses extravagances
Il nous faut essuyer de sottes complaisances[1]!
Quel diable de plaisir trouvent tous les chasseurs
De se voir exposés à mille et mille peurs?
Encore si c'étoit qu'on ne fût qu'à la chasse
Des lièvres, des lapins, et des jeunes daims, passe:
Ce sont des animaux d'un naturel fort doux,
Et qui prennent toujours la fuite devant nous.
Mais aller attaquer de ces bêtes vilaines
Qui n'ont aucun respect pour les faces humaines,
Et qui courent les gens qui les veulent courir,
C'est un sot passe-temps, que je ne puis souffrir.

EURYALE.

Dis-nous donc ce que c'est.

MORON, en se tournant[2].

Le pénible exercice
Où de notre Princesse a volé le caprice!...
J'en aurois bien juré qu'elle auroit fait le tour;
Et la course des chars se faisant en ce jour,
Il falloit affecter ce contre-temps de chasse,
Pour mépriser ces jeux[3] avec meilleure grâce,
Et faire voir.... Mais chut. Achevons mon récit,
Et reprenons le fil de ce que j'avois dit.
Qu'ai-je dit?

EURYALE.

Tu parlois d'exercice pénible.

MORON.

Ah! oui. Succombant donc à ce travail horrible
(Car en chasseur fameux j'étois enharnaché,

1. Il nous faut passer par..., il faut nous imposer de sottes complaisances.

2. Cette indication manque dans le manuscrit Philidor, ainsi que dans l'édition de 1734.

3. Pour mépriser ses jeux. (1665, 75A.)

Et dès le point du jour je m'étois découché[1],)
Je me suis écarté de tous en galand homme,
Et trouvant un lieu propre à dormir d'un bon somme,
J'essayois ma posture, et m'ajustant bientôt,
Prenois déjà mon ton pour ronfler comme il faut,
Lorsqu'un murmure affreux m'a fait lever la vue[2],
Et j'ai d'un vieux buisson de la forêt touffue
Vu sortir un sanglier d'une énorme grandeur,
Pour....

EURYALE.

Qu'est-ce?

MORON.

Ce n'est rien. N'ayez point de frayeur,
Mais laissez-moi passer entre vous deux, pour cause :
Je serai mieux en main pour vous conter la chose.
J'ai donc vu ce sanglier, qui par nos gens chassé,
Avoit d'un air affreux tout son poil hérissé;
Ses[3] deux yeux flamboyants ne lançoient que menace,
Et sa gueule faisoit une laide grimace,
Qui, parmi de l'écume, à qui l'osoit presser
Montroit de certains crocs.... je vous laisse à penser!
A ce terrible aspect j'ai ramassé mes armes;
Mais le faux animal[4], sans en prendre d'alarmes,

1. *Se découcher*, se lever. Voici, de cet archaïsme, un exemple cité par M. Littré, où le verbe est suivi d'un régime :

Puis quand l'aube se découche
De sa jaunissante couche,
Pour nous éclairer le jour....

(Joachim du Bellay, *la Complainte du désespéré*, dans le *Recueil de poésie présenté à.... Madame Marguerite, sœur unique du Roi...*, feuillet 79 v°; ce *Recueil* est compris dans les *OEuvres françoises*, Paris, 1569.)

2. Me fait lever la vue. (1668.)

3 *Ces*, pour *ses*, dans les éditions antérieures à 1682, sauf celles de 1668, 74, 75 A, 84 A.

4. *Le faux animal*, le perfide animal.

Est venu droit à moi, qui ne lui disois mot.

ARBATE.

Et tu l'as de pied ferme attendu ?

MORON.

Quelque sot.
J'ai jeté tout par terre et couru comme quatre.

ARBATE.

Fuir devant un sanglier, ayant de quoi l'abattre !
Ce trait, Moron, n'est pas généreux....

MORON.

J'y consens :
Il n'est pas généreux, mais il est de bon sens.

ARBATE.

Mais par quelques exploits si l'on ne s'éternise....

MORON.

Je suis votre valet, et j'aime mieux qu'on dise[1] :
« C'est ici qu'en fuyant, sans se faire prier,
Moron sauva ses jours des fureurs d'un sanglier, »
Que si l'on y disoit[2] : « Voilà l'illustre place
Où le brave Moron, d'une héroïque audace
Affrontant d'un sanglier l'impétueux effort,
Par un coup de ses dents vit terminer son sort[3]. »

EURYALE.

Fort bien....

MORON.

Oui, j'aime mieux, n'en déplaise à la gloire,
Vivre au monde deux jours, que mille ans dans l'histoire.

1. Je suis votre valet, j'aime mieux que l'on dise. (1682, 1734.) — Cette variante est sans doute la conséquence d'un oubli typographique des éditions de 1673, 1674, qui impriment ainsi ce vers :

Je suis votre valet, j'aime mieux qu'on dise.

2. Que si l'on disoit ici, à cette place, ou dans l'inscription qui rappellerait ma mort.

3. Le *Ménagiana* (édition de 1729, addition de la Monnoye, tome III, p. 154 et 155) veut voir ici une imitation de cette phrase d'une lettre de l'A-

EURYALE.

En effet, ton trépas fâcheroit tes amis;
Mais si de ta frayeur ton esprit est remis,
Puis-je te demander si du feu qui me brûle...?

MORON.

Il ne faut point[1], Seigneur, que je vous dissimule :
Je n'ai rien fait encore, et n'ai point rencontré
De temps pour lui parler qui fût[2] selon mon gré.
L'office de bouffon a des prérogatives[3];
Mais souvent on rabat nos libres tentatives.
Le discours de vos feux est un peu délicat,
Et c'est chez la Princesse une affaire d'État.
Vous savez de quel titre elle se glorifie,
Et qu'elle a dans la tête une philosophie
Qui déclare la guerre au conjugal lien,
Et vous traite l'Amour de déité de rien.
Pour n'effaroucher point son humeur de tigresse,
Il me faut manier la chose avec adresse;
Car on doit regarder comme l'on parle aux grands,
Et vous êtes parfois d'assez fâcheuses gens.
Laissez-moi doucement conduire cette trame.
Je me sens là pour vous un zèle tout de flamme :

rétin à Battista Strozzi (livre I[er] de ses lettres, Paris, 1609, tome I, feuillet 189 r°) : *È meglio per la pelle vostra che si dica : « Qui fuggì il tale, » che : « Qui morì il cotale. »*

1. Il ne faut pas. (1668, 73, 74, 82, 1734.)

2. L'édition originale et quelques autres textes antérieurs à 1682 portent *fut*, sans l'*s* ni l'accent signes du subjonctif.

3. Le personnage de la pièce espagnole, qui y joue à peu près le même rôle que Moron auprès de la Princesse, est le valet de Carlos, Polilla. « Pour seconder la passion de son maître, dit Auger à la fin de cette scène, il se déguise en médecin et se présente à la princesse Diana comme ayant des remèdes infaillibles contre l'amour. Diana prend goût à ses bouffonneries, le retient auprès d'elle, et l'emploie dans tous les expédients qu'elle imagine pour vaincre et punir l'apparente froideur de Carlos. Il est peu vraisemblable qu'une princesse se confie ainsi à un diseur de quolibets qu'elle n'a jamais vu. Molière a évité cette faute, en faisant de Moron un personnage déjà établi à la cour, et en possession d'y parler librement à tout le monde. »

Vous êtes né mon prince, et quelques autres nœuds
Pourroient contribuer au bien que je vous veux.
Ma mère, dans son temps, passoit pour assez belle,
Et naturellement n'étoit pas fort cruelle;
Feu votre père alors, ce prince généreux,
Sur la galanterie étoit fort dangereux;
Et je sais qu'Elpénor, qu'on appeloit mon père
A cause qu'il étoit le mari de ma mère,
Contoit pour grand honneur aux pasteurs d'aujourd'hui
Que le Prince autrefois étoit venu chez lui,
Et que durant ce temps il avoit l'avantage
De se voir salué de tous ceux du village [1].
Baste, quoi qu'il en soit, je veux par mes travaux....
Mais voici la Princesse et deux de vos rivaux [2].

1. Hamilton, au commencement du chapitre III des *Mémoires de Gramont*, n'a point fait scrupule de prêter à son héros une plaisanterie du même genre : « Je ne sais peut-être pas, dit le chevalier à Matha, qu'il n'a tenu qu'à mon père d'être fils de Henri IV ! Le Roi vouloit à toute force le reconnoître, et jamais ce traître d'homme n'y voulut consentir. Vois un peu ce que ce seroit que les Gramont sans ce beau travers : ils auroient le pas devant les César de Vendôme. Tu as beau rire, c'est l'évangile. »

2. Et deux de nos rivaux. (1734.)

SCÈNE III.

La princesse d'Élide parut ensuite, avec les princes de Messène et de Pyle, lesquels firent remarquer en eux des caractères bien différents de celui du prince d'Ithaque, et lui cédèrent dans le cœur de la Princesse tous les avantages qu'il y pouvoit desirer. Cette aimable princesse ne témoigna pas pourtant que le mérite de ce prince eût fait aucune impression sur son esprit, et qu'elle l'eût quasi remarqué; elle témoigna toujours, comme une autre Diane, n'aimer que la chasse et les forêts; et lorsque le prince de Messène[1] voulut lui faire valoir le service qu'il lui avoit rendu[2], en la défaisant d'un fort grand sanglier qui l'avoit attaquée, elle lui dit que, sans rien diminuer de sa reconnoissance, elle trouvoit son secours d'autant moins considérable, qu'elle en avoit tué toute seule d'aussi furieux, et fût peut-être bien encore venue à bout de celui-ci.

LA PRINCESSE et sa suite. ARISTOMÈNE, THÉOCLE, EURYALE, ARBATE, MORON[3].

ARISTOMÈNE.

Reprochez-vous, Madame, à nos justes alarmes
Ce péril dont tous deux avons sauvé vos charmes?
J'aurois pensé, pour moi, qu'abattre sous nos coups
Ce sanglier qui portoit sa fureur jusqu'à vous,
Étoit une aventure (ignorant votre chasse)
Dont à nos bons destins nous dussions rendre grâce;
Mais à cette froideur je connois clairement
Que je dois concevoir un autre sentiment,
Et quereller du sort la fatale puissance
Qui me fait avoir part à ce qui vous offense.

THÉOCLE.

Pour moi, je tiens, Madame, à sensible bonheur

1. Et le prince de Pyle : voyez la scène même que cet argument précède et résume.

2. « Le service qui lui avoit rendu, » dans les éditions de 1664 et 1665.

3. LA PRINCESSE, AGLANTE, CINTHIE, ARISTOMÈNE, THÉOCLE, EURIALE, PHILIS, ARBATE, MORON. (1734.)

L'action où pour vous a volé tout mon cœur,
Et ne puis consentir, malgré votre murmure,
A quereller le sort d'une telle aventure.
D'un objet odieux je sais que tout déplaît;
Mais, dût votre courroux être plus grand qu'il n'est,
C'est extrême plaisir, quand l'amour est extrême,
De pouvoir d'un péril affranchir ce qu'on aime.

LA PRINCESSE.

Et pensez-vous, Seigneur, puisqu'il me faut parler,
Qu'il eût en ce péril de quoi tant m'ébranler[1],
Que l'arc et que le dard, pour moi si pleins de charmes,
Ne soient entre mes mains que d'inutiles armes,
Et que je fasse enfin mes plus fréquents emplois
De parcourir nos monts, nos plaines et nos bois,
Pour n'oser, en chassant, concevoir l'espérance
De suffire, moi seule, à ma propre défense?
Certes, avec le temps, j'aurois bien profité
De ces soins assidus dont je fais vanité,
S'il falloit que mon bras, dans une telle quête,
Ne pût pas triompher d'une chétive bête!
Du moins si, pour prétendre à de sensibles coups[2],
Le commun de mon sexe est trop mal avec vous,
D'un étage plus haut accordez-moi la gloire,
Et me faites tous deux cette grâce de croire,
Seigneurs[3], que, quel que fût le sanglier d'aujourd'hui,
J'en ai mis bas sans vous de plus méchants que lui.

1. Qu'il eût eu, ce péril, de quoi tant m'ébranler? (1682, *ms. Philidor*, 1734.) — L'usage autorisait-il quelquefois cette suppression de l'adverbe *y*? L'ancienne langue disait : *il a*, au lieu d'*il y a* : voyez la *Grammaire historique* de M. Brachet, p. 233.

2. Auger discute longuement sur la signification de ce vers. Il nous paraît vraisemblable qu'elle est celle-ci : « Du moins si vous croyez mon sexe incapable de coups sensibles, d'exploits aussi frappants (que de tuer un sanglier).... » Il est peu probable que le mot *coup* soit pris ici au sens propre et physique, comme le croit Auger.

3. *Seigneur*, sans le signe du pluriel, dans les éditions de 1674 et de 1682.

THÉOCLE.

Mais, Madame....

LA PRINCESSE.

Hé bien, soit. Je vois que votre envie
Est de persuader que je vous dois la vie :
J'y consens. Oui, sans vous, c'étoit fait de mes jours;
Je rends de tout mon cœur grâce à ce grand secours;
Et je vais de ce pas au Prince, pour lui dire
Les bontés que pour moi votre amour vous inspire.

SCÈNE IV.

EURYALE, MORON, ARBATE.

MORON.

Heu[1] ! a-t-on jamais vu de plus farouche esprit?
De ce vilain sanglier l'heureux trépas l'aigrit.
O! comme volontiers j'aurois d'un beau salaire
Récompensé tantôt qui m'en eût su défaire!

ARBATE[2].

Je vous vois tout pensif, Seigneur, de ses dédains;
Mais ils n'ont rien qui doive[3] empêcher vos desseins.
Son heure doit venir, et c'est à vous possible[4]
Qu'est réservé l'honneur de la rendre sensible.

MORON.

Il faut qu'avant la course elle apprenne vos feux,
Et je....

1. Hé! (1666, 68, 73, 74, 82, 97, 1710, 34.) L'édition de 1718 commence le vers par *Hé!* suivi de *heu*, ou plutôt, par suite d'une faute d'impression, de *hen* :

Hé! hen a-t-on jamais vu...?

2. ARBATE, *à Euriale*. (1734.)

3. *Doivent*, au pluriel, faute commune à l'édition originale et à celles de 1665, 66.

4. Peut-être.

EURYALE.

Non, ce n'est plus, Moron, ce que je veux.
Garde-toi de rien dire, et me laisse un peu faire :
J'ai résolu de prendre un chemin tout contraire.
Je vois trop que son cœur s'obstine à dédaigner
Tous ces profonds respects qui pensent la gagner;
Et le dieu qui m'engage à soupirer pour elle
M'inspire pour la vaincre une adresse nouvelle.
Oui, c'est lui d'où me vient ce soudain mouvement,
Et j'en attends de lui l'heureux événement.

ARBATE.

Peut-on savoir, Seigneur, par où votre espérance...?

EURYALE.

Tu le vas voir. Allons, et garde le silence[1].

1. L'édition de 1734 place ici ces premiers mots de l'intermède qui suit l'acte I :

MORON.

Jusqu'au revoir.

— Dans la pièce espagnole (journée Ire, scène IV), Carlos s'avise ainsi tout à coup d'un moyen qu'il croit sûr pour vaincre la froideur de la Princesse, et, comme ici Euryale, Carlos éveille l'intérêt du spectateur en ne disant pas d'abord à son confident quel est son stratagème.

FIN DU PREMIER ACTE.

DEUXIÈME INTERMÈDE[1].

ARGUMENT.

L'agréable Moron laissa aller le Prince, pour parler de sa passion naissante aux bois et aux rochers[2]; et faisant retentir partout le beau nom de sa bergère Philis, un écho ridicule lui répondant bizarrement, il y prit si grand plaisir, que, riant en cent manières, il fit répondre autant de fois cet écho, sans témoigner d'en être ennuyé. Mais un ours vint interrompre ce beau divertissement, et le surprit si fort par cette vue peu attendue, qu'il donna des sensibles marques[3] de sa peur : elle lui fit faire[4] devant l'ours toutes les soumissions dont il se pût aviser pour l'adoucir. Enfin, se jetant à un arbre pour y monter, comme il vit que l'ours y vouloit grimper aussi bien que lui, il cria au secours d'une voix si haute, qu'elle attira huit paysans armés de bâtons à deux bouts et d'épieux, pendant qu'un autre ours parut en suite du premier. Il se fit un combat qui finit par la mort d'un des ours, et par la fuite de l'autre[5].

SCÈNE PREMIÈRE.

MORON.

Jusqu'au revoir. Pour moi, je reste ici, et j'ai une

1. PREMIER INTERMÈDE. (1734.) On a vu ci-dessus, p. 130 et note *a*, que l'édition de 1734 donnait au premier intermède le nom de prologue.
2. Aux bois et autres rochers. (1668.)
3. De sensibles marques. (1673, 74, 82.)
4. Dans l'édition originale : « il lui fit faire ». La correction est déjà faite dans les textes de 1674 et 1682.
5. Il est assez singulier qu'après avoir mentionné ici deux ours (et il y en eut deux en effet, comme on le voit par le Livret in-4° : ci-après, p. 246), on ne parle plus que d'un seul dans les scènes qui vont suivre. Tout dans cette pièce semble porter la trace de la précipitation et de la négligence dans les détails. C'est du reste ce dont Molière lui-même avertit dans l'*Avis* qui suit les vers par lesquels commence la 1re scène du IIe acte (ci-après, p. 166), quand il avoue que, pressé par un commandement du Roi, il a dû terminer

petite conversation à faire avec ces arbres et ces rochers[1].

Bois, prés, fontaines, fleurs, qui voyez mon teint blême,
Si vous ne le savez, je vous apprends que j'aime.
Philis est l'objet charmant
Qui tient mon cœur à l'attache;
Et je devins son amant
La voyant traire une vache.
Ses doigts tout pleins de lait, et plus blancs mille fois,
Pressoient les bouts du pis d'une grâce admirable.
Ouf! Cette idée est capable
De me réduire aux abois.

Ah! Philis! Philis! Philis!

Ah[2], hem, ah, ah, ah, hi, hi, hi, oh, oh, oh, oh[3].

Voilà un écho qui est bouffon! hom, hom, hom, ha, ha, ha, ha, ha[4].

Uh, uh, uh. Voilà un écho qui est bouffon!

en prose la pièce commencée en vers, « et passer légèrement sur plusieurs scènes qu'il aurait étendues davantage s'il avait eu plus de loisir. »

1. A faire aux arbres et rochers. (1668.)

2. L'édition de 1734 dispose ainsi ce passage, faisant de cette fin de scène la SCÈNE II, et de la suivante la SCÈNE III :

MORON, UN ÉCHO.

L'ÉCHO. Philis. — MORON. Ah! — L'ÉCHO. Ah! — MORON. Hem. — L'ÉCHO. Hem. — MORON. Ah! ah! — L'ÉCHO. Ah! — MORON. Hi, hi. — L'ÉCHO. Hi. — MORON. Oh. — L'ÉCHO. Oh. — MORON. Oh. — L'ÉCHO. Oh. — MORON. Voilà un écho qui est bouffon. — L'ÉCHO. On. — MORON. Hon. — L'ÉCHO. Hon. — MORON. Ah! — L'ÉCHO. Ah! — MORON. Hu. — L'ÉCHO. Hu. — MORON. Voilà un écho qui est bouffon.

SCÈNE III.

MORON, *apercevant un ours qui vient à lui.*

Ah! Monsieur l'ours....

3. Ah! hem. Ah ah ah! hi hi hi hi. Oh oh oh oh. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 97, 1710, 18.) — Ah! hem. Ah ah ah! hi hi hi hi. Oh oh oh. (1684 A, 94 B)

4. Hom, ha ha ha ha. (1666, 68, 73, 74, 82.)

SCÈNE II.

UN OURS, MORON.

MORON.

Ah! Monsieur l'ours, je suis votre serviteur de tout mon cœur. De grâce, épargnez-moi. Je vous assure que je ne vaux rien[1] du tout à manger, je n'ai que la peau et les os, et je vois de certaines gens là-bas qui seroient bien mieux votre affaire. Eh! eh! eh[2]! Monseigneur, tout doux, s'il vous plaît[3]. Là, là, là, là. Ah! Monseigneur, que Votre Altesse est jolie et bien faite! Elle a tout à fait l'air galand et la taille la plus mignonne du monde. Ah! beau poil, belle tête, beaux yeux brillants et bien fendus! Ah! beau petit nez! belle petite bouche! petites quenottes jolies! Ah! belle gorge! belles petites menottes! petits ongles bien faits[4]! A l'aide! au secours! je suis mort! miséricorde! Pauvre Moron! Ah! mon Dieu! Et vite, à moi, à moi, je suis perdu[5].

(Les Chasseurs paroissent[6].)

Eh! Messieurs, ayez pitié de moi. Bon! Messieurs, tuez-moi ce vilain animal-là. O Ciel, daigne les assister!

1. Que je ne vaux plus rien. (1668.)
2. Hé! hé! hé! (1734.)
3. *Il caresse l'ours, et tremble de frayeur.* (1734.)
4. *L'ours se lève sur ses pattes de derrière.* (1734.)
5. Et vite, à moi, je suis perdu. (1665, 66, 73, 74, 82, 1734.) — L'édition de 1734 ajoute ici : *Moron monte sur un arbre;* puis elle commence une nouvelle scène (la IVe) :

MORON, CHASSEURS.

MORON, *monté sur un arbre, aux Chasseurs.*

Hé! Messieurs, ayez pitié de moi.

Les Chasseurs combattent l'ours. (1734.)

6. *Les Chasseurs paroissent, et Moron monte sur un arbre.* (1682.) — L'exemplaire non cartonné de M. de Montalivet a le même texte que l'édition originale.

Bon! le voilà qui fuit. Le voilà qui s'arrête, et qui se jette sur eux. Bon! en voilà un qui vient de lui donner un coup dans la gueule. Les voilà tous à l'entour de lui. Courage! ferme, allons, mes amis! Bon! poussez fort! Encore! Ah! le voilà qui est à terre; c'en est fait, il est mort. Descendons maintenant, pour lui donner cent coups[1]. Serviteur, Messieurs; je vous rends grâce de m'avoir délivré de cette bête. Maintenant que vous l'avez tuée, je m'en vais l'achever, et en triompher avec vous[2].

Ces heureux chasseurs n'eurent pas plus tôt remporté cette victoire, que Moron, devenu brave par l'éloignement du péril, voulut aller donner mille coups à la bête, qui n'étoit plus en état de se défendre, et fit tout ce qu'un fanfaron qui n'auroit pas été trop hardi eût pu faire en cette occasion; et les Chasseurs, pour témoigner leur joie, dansèrent une fort belle entrée. C'étoient les sieurs Chicanneau, Baltazard, Noblet, Bonard, Manceau, Magny et la Pierre[3].

1. *Moron descend de l'arbre.* (1734.)

2. L'édition de 1734 ajoute : *Moron donne mille coups à l'ours, qui est mort;* puis elle remplace ainsi l'argument final :

ENTRÉE DE BALLET.

Les Chasseurs dansent pour témoigner leur joie d'avoir remporté la victoire.

FIN DU PREMIER INTERMÈDE.

3. C'étoient M. Manceau, les sieurs Chicanneau, Baltazard, Noblet, Bonard, Magny et la Pierre. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B.) — L'argument de l'intermède parle de huit paysans chasseurs (ci-dessus, p. 160), et la liste du Livret in-4° nomme aussi un huitième danseur, *Paysan* (ci-après, p. 246). Le même Livret (*ibidem*) mentionne en outre les deux figurants, *Mercier* et *Vagnard*, qui furent chargés de représenter les ours (voyez encore l'argument en tête de l'intermède et la note 5 de la page 160).

ACTE II.

ARGUMENT.

Le prince d'Ithaque et la Princesse eurent une conversation fort galante sur la course des chars qui se préparoit. Elle avoit dit auparavant à une des princesses ses parentes que l'insensibilité du prince d'Ithaque lui donnoit de la peine et lui étoit honteuse; qu'encore qu'elle ne voulût rien aimer, il étoit bien fâcheux de voir qu'il n'aimoit rien, et que quoiqu'elle eût résolu de n'aller point voir les courses, elle s'y vouloit rendre dans le dessein de tâcher à triompher de la liberté d'un homme qui la chérissoit[1] si fort. Il étoit facile de juger que le mérite de ce prince produisoit son effet ordinaire, que ses belles qualités avoient touché ce cœur superbe, et commencé à fondre une partie de cette glace qui avoit résisté jusques alors à toutes les ardeurs de l'amour; et plus il affectoit (par le conseil de Moron, qu'il avoit gagné, et qui connoissoit fort le cœur de la Princesse) de paroître insensible, quoiqu'il ne fût que trop amoureux, plus la Princesse se mettoit dans la tête de l'engager, quoiqu'elle n'eût pas fait dessein[2] de s'engager elle-même. Les princes de Messène et de Pyle prirent lors congé d'elle, pour s'aller préparer[3] aux courses; et lui parlant de l'espérance qu'ils avoient de vaincre par le desir qu'ils sentoient de lui plaire, celui d'Ithaque lui témoigna au contraire que, n'ayant jamais rien aimé, il alloit essayer à vaincre pour sa propre satisfaction, ce qui la piqua encore davantage, et qui l'engagea à vouloir[4] soumettre un cœur, déjà assez soumis, mais qui savoit déguiser ses sentiments le mieux du monde.

1. Le mot *chérissoit* a été corrigé à la main en *méprisoit* dans l'exemplaire de l'édition originale qui appartient à M. Firmin Didot, et que nous avons décrit ci-dessus; mais *la chérissoit* doit s'entendre de la liberté.

2. Quoiqu'elle n'eût pas fait le dessein. (1682.)

3. Pour se préparer. (1666, 68, 73, 74, 82.)

4. Ce qui la piqua encore davantage à vouloir. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A. 94 B.)

SCÈNE PREMIÈRE.

LA PRINCESSE, AGLANTE, CYNTHIE[1].

LA PRINCESSE.

Oui, j'aime à demeurer dans ces paisibles lieux :
On n'y découvre rien qui n'enchante les yeux ;
Et de tous nos palais la savante structure
Cède aux simples beautés qu'y forme la nature.
Ces arbres, ces rochers, cette eau, ces gazons frais
Ont pour moi des appas à ne lasser jamais.

AGLANTE.

Je chéris comme vous ces retraites tranquilles,
Où l'on se vient sauver de l'embarras des villes.
De mille objets charmants ces lieux sont embellis ;
Et ce qui doit surprendre, est qu'aux portes d'Élis
La douce passion de fuir la multitude
Rencontre une si belle et vaste solitude.
Mais, à vous dire vrai, dans ces jours éclatants,
Vos retraites ici me semblent hors de temps ;
Et c'est fort maltraiter l'appareil magnifique
Que chaque prince a fait pour la fête publique.
Ce spectacle pompeux de la course des chars
Devroit[2] bien mériter l'honneur de vos regards.

LA PRINCESSE.

Quel droit ont-ils chacun d'y vouloir ma présence ?
Et que dois-je, après tout, à leur magnificence ?
Ce sont soins que produit l'ardeur de m'acquérir,
Et mon cœur est le prix qu'ils veulent tous courir.
Mais quelque espoir qui flatte un projet de la sorte,

1. La Princesse, Aglante, Cinthie, Philis. (1734.)
2. Devoit. (1668, 1734.

Je me tromperai fort si pas un d'eux l'emporte[1].

CYNTHIE.

Jusques à quand ce cœur veut-il s'effaroucher
Des innocents desseins qu'on a de le toucher,
Et regarder[2] les soins que pour vous on se donne
Comme autant d'attentats contre votre personne?
Je sais qu'en défendant le parti de l'amour,
On s'expose chez vous à faire mal sa cour;
Mais ce que par le sang j'ai l'honneur de vous être
S'oppose aux duretés que vous faites paroître,
Et je ne puis nourrir d'un flatteur entretien
Vos résolutions de n'aimer jamais rien.
Est-il rien de plus beau que l'innocente flamme
Qu'un mérite éclatant allume dans une âme[3]?
Et seroit-ce un bonheur de respirer le jour,
Si d'entre les mortels on bannissoit l'amour?
Non, non, tous les plaisirs se goûtent à le suivre,
Et vivre sans aimer n'est pas proprement vivre.

AVIS.

Le dessein de l'auteur étoit de traiter ainsi toute la comédie[4]. *Mais un commandement du Roi qui pressa cette affaire l'obligea d'achever tout le reste*[5] *en prose, et de passer légèrement sur plusieurs scènes qu'il auroit étendues davantage s'il avoit eu plus de loisir.*

---

1. « Je me tromperai fort » paraît avoir le sens de *je me trompe fort* ou plutôt *je me serai bien trompée;* et *pas un* est l'équivalent de *quelqu'un*, comme dans le vers 458 des *Plaideurs :*

   Si j'en connois pas un, je veux être étranglé.

2. Et regarde. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B.)
3. Dans l'édition originale, *un âme.*
4. *Étoit de traiter toute la comédie en vers.* (1734.)
   D'achever le reste. (1668, 1734.)

AGLANTE.

Pour moi, je tiens que cette passion est la plus agréable affaire de la vie; qu'il est nécessaire d'aimer pour vivre heureusement, et que tous les plaisirs sont fades, s'il ne s'y mêle un peu d'amour.

LA PRINCESSE.

Pouvez-vous bien toutes deux, étant ce que vous êtes, prononcer ces paroles? et ne devez-vous pas rougir d'appuyer une passion qui n'est qu'erreur, que foiblesse et qu'emportement, et dont tous les désordres ont tant de répugnance avec la gloire de notre sexe[1]? J'en prétends soutenir l'honneur jusqu'au dernier moment de ma vie, et ne veux point du tout me commettre[2] à ces gens qui font les esclaves auprès de nous, pour devenir un jour nos tyrans. Toutes ces larmes, tous ces soupirs, tous ces hommages, tous ces respects sont des embûches qu'on tend à notre cœur, et qui souvent l'engagent à commettre des lâchetés. Pour moi, quand je regarde certains exemples, et les bassesses épouvantables où cette passion ravale les personnes sur qui elle étend sa puissance, je sens tout mon cœur qui s'émeut; et je ne puis souffrir qu'une âme qui fait profession d'un peu de fierté, ne trouve pas une honte horrible à de telles foiblesses.

CYNTHIE.

Eh! Madame, il est de certaines foiblesses qui ne sont point honteuses, et qu'il est beau même d'avoir dans les plus hauts degrés de gloire. J'espère que vous changerez un jour de pensée; et s'il plaît au Ciel, nous verrons votre cœur avant qu'il soit peu....

LA PRINCESSE.

Arrêtez, n'achevez pas ce souhait étrange. J'ai une

1. Sont si contraires à la gloire de notre sexe.
2. Et ne veux point me commettre. (1668.)

horreur trop invincible pour ces sortes d'abaissements; et si jamais j'étois capable d'y descendre, je serois personne sans doute à ne me le point pardonner.

AGLANTE.

Prenez garde; Madame, l'Amour sait se venger des mépris que l'on fait de lui, et peut-être....

LA PRINCESSE.

Non, non. Je brave tous ses traits; et le grand pouvoir qu'on lui donne n'est rien qu'une chimère, qu'une excuse[1] des foibles cœurs, qui le font invincible pour autoriser leur foiblesse.

CYNTHIE.

Mais enfin toute la terre reconnoît sa puissance, et vous voyez que les Dieux même[2] sont assujettis à son empire. On nous fait voir que Jupiter n'a pas aimé pour une fois, et que Diane même, dont vous affectez tant l'exemple, n'a pas rougi de pousser des soupirs d'amour.

LA PRINCESSE.

Les croyances publiques[3] sont toujours mêlées d'erreur : les Dieux ne sont point faits comme se les fait[4] le vulgaire; et c'est leur manquer de respect que de leur attribuer les foiblesses des hommes.

1. Qu'une chimère et qu'une excuse. (*Ms. Philidor*, 1734.)
2. Que les Dieux mêmes. (1668.)
3. Cette expression de *croyances publiques* appartient à Corneille, qui avait fait dire à Sévère dans *Polyeucte* (acte IV, scène VI, *variante des éditions de* 1643-1656) :

> Peut-être qu'après tout ces croyances publiques
> Ne sont qu'inventions de sages politiques,
> Pour contenir un peuple ou bien pour l'émouvoir,
> Et dessus sa foiblesse affermir leur pouvoir.

On sait que ces vers furent toujours retranchés à la représentation, et qu'on ne les dit sur le théâtre que depuis la Révolution. (*Note d'Auger.*)
4. Comme les fait. (*Ms. Philidor*, 1734.)

SCÈNE II.

MORON, LA PRINCESSE, AGLANTE, CYNTHIE, PHILIS[1].

AGLANTE.

Viens, approche, Moron, viens nous aider à défendre l'Amour contre les sentiments de la Princesse.

LA PRINCESSE.

Voilà votre parti fortifié d'un grand défenseur.

MORON.

Ma foi, Madame, je crois qu'après mon exemple il n'y a plus rien à dire, et qu'il ne faut plus mettre en doute le pouvoir de l'Amour. J'ai bravé ses armes assez longtemps, et fait de mon drôle comme un autre[2]; mais enfin ma fierté a baissé l'oreille, et vous avez une traîtresse[3] qui m'a rendu plus doux qu'un agneau. Après cela, on ne doit plus faire aucun scrupule d'aimer; et puisque j'ai bien passé par là, il peut bien y en passer d'autres.

CYNTHIE.

Quoi? Moron se mêle d'aimer?

MORON.

Fort bien.

CYNTHIE.

Et de vouloir être aimé?

MORON.

Et pourquoi non? Est-ce qu'on n'est pas assez bien

1. La Princesse, Aglante, Cinthie, Philis, Moron. (1734.)

2. *Faire de* ou *du*, c'est *jouer le rôle de*. Le mot *drôle* signifiait « bon compagnon, débauché plaisant et gaillard. » Moron veut donc dire : « Assez longtemps j'ai, moi aussi, joué auprès des femmes le rôle de bon compagnon, sans amour. » — Philidor a mis : « .... et fait mon drôle comme un autre. »

3. *Il montre Philis.* (1734.

fait pour cela? Je pense que ce visage est assez passable, et que pour le bel air, Dieu merci, nous ne le cédons à personne.

CYNTHIE.

Sans doute, on auroit tort....

SCÈNE III.

LYCAS, LA PRINCESSE, AGLANTE, CYNTHIE, PHILIS, MORON[1].

LYCAS.

Madame, le prince votre père vient vous trouver ici, et conduit avec lui les princes de Pyle et d'Ithaque, et celui de Messène.

LA PRINCESSE.

O Ciel! que prétend-il faire en me les amenant? Auroit-il résolu ma perte, et voudroit-il bien me forcer[2] au choix de quelqu'un d'eux?

SCÈNE IV.

LE PRINCE[3], EURYALE, ARISTOMÈNE, THÉOCLE, LA PRINCESSE, AGLANTE, CYNTHIE, PHILIS, MORON.

LA PRINCESSE[4].

Seigneur, je vous demande la licence[5] de prévenir par

1. La Princesse, Aglante, Cinthie, Philis, Moron, Lycas. (1734.)
2. Me former. (Édition de 1682, exemplaire non cartonné de M. de Montalivet.)
3. Iphitas. (1734.) — 4. La Princesse, *à Iphitas.* (1734.)
5. La liberté, (*Ms. Philidor.*)

deux paroles la déclaration des pensées que vous pouvez avoir. Il y a deux vérités, Seigneur, aussi constantes l'une que l'autre, et dont je puis vous assurer également : l'une, que vous avez un absolu pouvoir sur moi, et que vous ne sauriez m'ordonner rien où je ne réponde aussitôt par une obéissance aveugle ; l'autre, que je regarde l'hyménée ainsi que le trépas, et qu'il m'est impossible de forcer cette aversion naturelle. Me donner un mari, et me donner la mort, c'est une même chose ; mais votre volonté va la première, et mon obéissance m'est bien plus chère que ma vie. Après cela, parlez, Seigneur, prononcez librement ce que vous voulez.

LE PRINCE[1].

Ma fille, tu as tort de prendre de telles alarmes, et je me plains de toi, qui peux mettre dans ta pensée que je sois assez mauvais père pour vouloir faire violence à tes sentiments, et me servir tyranniquement de la puissance que le Ciel me donne sur toi. Je souhaite, à la vérité, que ton cœur puisse aimer quelqu'un : tous mes vœux seroient satisfaits, si cela pouvoit arriver ; et je n'ai proposé les fêtes et les jeux que je fais célébrer ici, qu'afin d'y pouvoir attirer tout ce que la Grèce a d'illustre, et que, parmi cette noble jeunesse, tu puisses enfin rencontrer où arrêter tes yeux et déterminer tes pensées. Je ne demande, dis-je, au Ciel autre bonheur que celui de te voir un époux. J'ai, pour obtenir cette grâce, fait encore ce matin un sacrifice à Vénus ; et si je sais bien expliquer le langage des Dieux, elle m'a promis un miracle. Mais, quoi qu'il en soit, je veux en user avec toi en père qui chérit sa fille. Si tu trouves où attacher tes vœux, ton choix sera le mien, et je ne considérerai ni

1. Iphitas. (1734.)

intérêts d'État, ni avantages[1] d'alliance; si ton cœur demeure insensible[2], je n'entreprendrai point de le forcer. Mais au moins sois complaisante aux civilités qu'on te rend, et ne m'oblige point à faire les excuses de ta froideur. Traite ces princes avec l'estime que tu leur dois, reçois avec reconnoissance les témoignages de leur zèle, et viens voir cette course où leur adresse va paroître.

THÉOCLE[3].

Tout le monde va faire des efforts pour remporter[4] le prix de cette course. Mais, à vous dire vrai, j'ai peu d'ardeur pour la victoire, puisque ce n'est pas votre cœur qu'on y doit disputer.

ARISTOMÈNE.

Pour moi, Madame, vous êtes le seul prix que je me propose partout; c'est vous que je crois disputer dans ces combats d'adresse; et je n'aspire maintenant à remporter l'honneur de cette course, que pour obtenir un degré de gloire qui m'approche de votre cœur.

EURYALE.

Pour moi, Madame, je n'y vais point du tout avec cette pensée. Comme j'ai fait toute ma vie profession de ne rien aimer, tous les soins que je prends ne vont point où tendent les autres. Je n'ai aucune prétention sur votre cœur, et le seul honneur de la course est tout l'avantage où j'aspire.

(Ils la quittent[5].)

1. Ni avantage. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B, 1734, mais non 1773, qui a le pluriel comme l'édition originale.)

2. Demeure seusible. (1673[a].)

3. THÉOCLE, *à la Princesse*. (1734.)

4. Pour emporter. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B.) — Il y a lieu de se demander si, dans l'édition de 1665, l'*r* initial, du mot *remporter*, n'est point tombé à l'impression. Sept lignes plus loin, toutes les éditions donnent *remporter* ou *r'emporter*. L'orthographe *r'emporter* est celle des textes de 1665, 66, 73, 74, 75 A.

5. Cette indication se trouve placée, par un renvoi, avant les mots : « Je

LA PRINCESSE.

D'où sort cette fierté où l'on ne s'attendoit point? Princesses, que dites-vous de ce jeune prince? Avez-vous remarqué de quel ton il l'a pris?

AGLANTE.

Il est vrai que cela est un peu fier[1].

MORON[2].

Ah! quelle brave botte il vient là de lui porter!

LA PRINCESSE.

Ne trouvez-vous pas qu'il y auroit plaisir d'abaisser son orgueil, et de soumettre un peu ce cœur qui tranche tant du brave?

CYNTHIE.

Comme vous êtes accoutumée à ne jamais recevoir que des hommages et des adorations de tout le monde, un compliment pareil au sien doit vous surprendre, à la vérité.

LA PRINCESSE.

Je vous avoue que cela m'a donné de l'émotion, et que je souhaiterois fort de trouver les moyens de châtier cette hauteur. Je n'avois pas beaucoup d'envie de me trouver à cette course; mais j'y veux aller exprès, et employer toute chose pour lui donner de l'amour.

CYNTHIE.

Prenez garde, Madame : l'entreprise est périlleuse, et lorsqu'on veut donner de l'amour, on court risque d'en recevoir.

n'ai aucune prétention.... », dans les éditions de 1675 A, 84 A, 94 B. L'édition de 1734 la supprime, et fait de ce qui suit la scène v, ayant pour personnages : LA PRINCESSE, AGLANTE, CINTHIE, PHILIS, MORON.

1. C'est même plus qu' « un peu fier », et il semble qu'Euryale pourrait dire qu'il n'a aucune prétention au cœur de la Princesse, sans le dire aussi rudement. Il est vrai que dans la pièce espagnole Carlos va plus loin encore, quand, après avoir dit qu'il ne continuera à faire sa cour à Diana que par devoir de chevalier, il ajoute (acte Ier, scène IX) : « Mais n'allez pas m'aimer, surtout, parce que je me retirerais. »

2. MORON, *à part.* (1734.)

LA PRINCESSE.

Ah! n'appréhendez rien, je vous prie. Allons, je vous réponds de moi.

FIN DU DEUXIÈME ACTE[1].

1. Fin du second acte. (1674, 82, 1734.)

TROISIÈME INTERMÈDE[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

MORON, PHILIS.

MORON.

Philis, demeure ici.

PHILIS.

Non, laisse-moi suivre les autres.

MORON.

Ah, cruelle! si c'étoit Tircis qui t'en priât, tu demeurerois bien vite.

PHILIS.

Cela se pourroit faire, et je demeure d'accord que je trouve bien mieux mon compte avec l'un qu'avec l'autre; car il me divertit avec sa voix, et toi, tu m'étourdis de ton caquet. Lorsque tu chanteras aussi bien que lui, je te promets de t'écouter.

MORON.

Eh! demeure un peu.

PHILIS.

Je ne saurois.

MORON.

De grâce!

PHILIS.

Point, te dis-je.

MORON.

Je ne te laisserai point aller

1. SECOND INTERMÈDE. (1734.)

PHILIS.

Ah! que de façons!

MORON.

Je ne te demande[1] qu'un moment à être avec toi.

PHILIS.

Eh bien! oui, j'y demeurerai, pourvu que tu me promettes une chose.

MORON.

Et quelle?

PHILIS.

De ne me point parler du tout[2].

MORON.

Eh! Philis!

PHILIS.

A moins que de cela, je ne demeurerai point avec toi.

MORON.

Veux-tu me...?

PHILIS.

Laisse-moi aller.

MORON.

Eh bien! oui, demeure. Je ne dirai mot[3].

PHILIS.

Prends-y bien garde, au moins; car à la moindre parole, je prends la fuite.

MORON[4]. Il fait une scène de gestes.

Soit. Ah! Philis!... Eh!... Elle s'enfuit, et je ne

1. Je ne demande. (1682.)

2. De ne point parler du tout. (1668, 73[a].) — De ne me parler point du tout. (1673, 74, 1734.) — De ne parler point du tout. (1682.)

3. Je ne te dirai mot. (1666, 73, 74, 82, 84 A, 1734.)

4. L'édition de 1734 dispose ainsi ce qui suit : « Soit. (*Après avoir fait une scène de gestes.*) Ah! Philis.... Hé....

SCÈNE II.

MORON, *seul.*

Elle s'enfuit, et.... »

saurois l'attraper. Voilà ce que c'est : si je savois chanter, j'en ferois bien mieux mes affaires. La plupart des femmes aujourd'hui se laissent prendre par les oreilles ; elles sont cause que tout le monde se mêle de musique, et l'on ne réussit auprès d'elles que par les petites chansons[1] et les petits vers qu'on leur fait entendre. Il faut que j'apprenne à chanter pour faire comme les autres. Bon, voici justement mon homme.

SCÈNE II[2].

SATYRE[3], MORON.

SATYRE[4].

La, la, la.

MORON.

Ah ! Satyre, mon ami, tu sais bien ce que[5] tu m'as promis, il y a longtemps : apprends-moi à chanter, je te prie.

SATYRE[6].

Je le veux. Mais auparavant, écoute une chanson que je viens de faire.

MORON[7].

Il est si accoutumé à chanter, qu'il ne sauroit parler d'autre façon. Allons, chante, j'écoute[8].

1. Les petites chansonnettes. (*Ms. Philidor.*)
2. SCÈNE III. (1734.)
3. UN SATYRE. (1734.) — Le rôle du Satyre (rôle de basse, d'après la partition) était chanté par d'Estival : voyez le Livret in-4°, ci-après, p. 246.
4. LE SATYRE *chante.* (1734.)
5. Tu sais ce que. (1668.)
6. LE SATYRE, *en chantant.* (1734.) C'est en effet, dans la partition, une phrase de récitatif qui va suivre.
7. MORON, *bas à part.* (1734.)
8. (*Haut*) Allons, chante, j'écoute. — LE SATYRE *chante.* (1734.) — Partout, dans cette édition, LE SATYRE, au lieu de SATYRE.

SATYRE.

Je portois....

MORON.

Une chanson, dis-tu?

SATYRE.

Je port....

MORON.

Une chanson à chanter.

SATYRE.

Je port....

MORON.

Chanson amoureuse, peste!

SATYRE.

Je portois dans une cage
Deux moineaux que j'avois pris[1],
Lorsque la jeune Cloris
Fit dans un sombre bocage
Briller à mes yeux surpris
Les fleurs[2] de son beau visage.
Hélas[3]! dis-je aux moineaux, en recevant les coups
De ses yeux si savants[4] à faire des conquêtes,
Consolez-vous, pauvres petites bêtes,
Celui qui vous a pris est bien plus pris que vous.

Moron ne fut pas satisfait de cette chanson, quoiqu'il la trouvât jolie; il en demanda une plus passionnée, et priant le Satyre de lui dire celle qu'il lui avoit ouï chanter quelques jours auparavant, il continua ainsi[5] :

1. Le compositeur a répété ces deux premiers vers.

2. A ce mot Lully paraît avoir préféré le mot plus sonore : *l'éclat*, qui se trouve et dans la partition Philidor et dans le recueil en six volumes de la Bibliothèque nationale.

3. Cette interjection : *Helas!* ainsi que, deux vers plus loin, les mots *Consolez-vous*, et le dernier vers entier sont répétés dans le chant.

4. *Si charmants*, par erreur, dans le manuscrit Philidor.

5. *Moron demande au Satyre une chanson plus passionnée, et le prie de lui dire celle qu'il lui avoit ouï chanter quelques jours auparavant.* LE SATYRE *chante.* (1734.)

Dans vos chants si doux
Chantez à ma belle,
Oiseaux, chantez tous
Ma peine mortelle[1].
Mais si la cruelle
Se met en courroux
Au récit fidèle
Des maux que je sens pour elle,
Oiseaux, taisez-vous,
Oiseaux, taisez-vous[2].

Cette seconde chanson ayant touché Moron fort sensiblement, il pria le Satyre de lui apprendre à chanter[3] et lui dit[4] :

MORON.

Ah ! qu'elle est belle ! Apprends-la-moi.

SATYRE.

La, la, la, la[5].

MORON.

La, la, la, la.

SATYRE.

Fa, fa, fa, fa.

MORON.

Fa toi-même[6].

Le Satyre s'en mit en colère, et peu à peu se mettant en posture

1. Le chant répète ces deux derniers vers.

2. *Oiseaux, taisez-vous*, qui est aussi répété dans la partition, ne l'est pas dans les éditions de 1674, 82, 1734.

3. Peut-être faut-il entendre : *de la lui apprendre à chanter;* cette ellipse du pronom était alors assez ordinaire : voyez le *Lexique* du *Sévigné*, tome I, *Introduction grammaticale*, p. XLIX-LI.

4. Les mots : *Cette seconde.... et lui dit*, manquent dans 1734.

5. On ne lit au-dessus de ces *la*, et plus loin au-dessus des *fa*, ni des notes de ce nom, ni les premières notes de la chanson. Le Satyre fredonnait-il ainsi un refus moqueur, ou commençait-il tout de bon, sur ces syllabes, un exercice de chant, dont s'impatientait vite Moron? Ce dernier jeu de scène est plus probable, car on voit que Moron essaye d'abord de répéter exactement les quatre notes chantées sur *la la la la* par le Satyre.

6. Fat, toi-même. (1734.)

d'en venir à des coups de poing[1], les violons reprirent un air sur lequel ils dansèrent[2] une plaisante entrée[3].

1. Coups de poings. (1674, 82, 97.)

2. Sur lequel plusieurs Satyres dansèrent. (1682 et *ms. Philidor.*) — Il ne paraît pas certain que, dès les premières représentations à la cour, plusieurs danseurs aient pris part à la fin de cet intermède. *Ils dansèrent* s'entendrait tout naturellement des deux acteurs de la scène, et il est à remarquer que le Livret in-4° ne mentionne aucun autre Satyre que d'Estival. Il est vrai que Philidor, qui venait de copier ces trois lignes d'argument dans l'édition de 1682, a intitulé l'air de ballet qu'il avait à transcrire à la suite : *Ritournelle et Entrée pour les postures des Satyres.* Mais d'abord, nous l'avons dit ci-dessus (p. 101, note 3), les titres sont différents dans les deux manuscrits de la Bibliothèque nationale; et nous trouverions dans la partition même une raison nouvelle de croire que Molière dansait seul avec d'Estival (ou quelque danseur prenant sa place) cette *plaisante entrée.* Pour les danses où figurait un corps de ballet, Lully, employant sans doute tout l'orchestre, écrivait sa musique à cinq parties; ici il n'a composé qu'à trois parties, qu'il fit très-probablement exécuter par deux seuls violons et une basse. L'accompagnement de ce trio d'instruments convenait peut-être mieux que celui d'un grand orchestre à l'imitation bouffonne d'un pas de deux.

3. ENTRÉE DE BALLET. — *Le Satyre en colère menace Moron, et plusieurs Satyres dansent une entrée plaisante.* — Fin du second intermède. (1734.)

ACTE III.

ARGUMENT.

La princesse d'Élide étoit cependant dans d'étranges inquiétudes : le prince d'Ithaque avoit gagné le prix des courses ; elle avoit, dans la suite de ce divertissement[1], fait des merveilles à chanter et à la danse, sans qu'il parût que les dons de la nature et de l'art eussent été quasi remarqués par le prince d'Ithaque ; elle en fit de grandes plaintes à la princesse sa parente ; elle en parla à Moron, qui fit passer cet insensible pour un brutal ; et enfin le voyant arriver lui-même, elle ne put s'empêcher de lui en toucher fort sérieusement quelque chose. Il lui répondit ingénument[2] qu'il n'aimoit rien, et qu'hors[3] l'amour de sa liberté et les plaisirs, qu'elle trouvoit[4] si agréables, de la solitude et de la chasse, rien ne le touchoit.

SCÈNE PREMIÈRE.

LA PRINCESSE, AGLANTE, CYNTHIE, PHILIS.

CYNTHIE.

Il est vrai, Madame, que ce jeune prince a fait voir une adresse non commune, et que l'air dont il a paru

1. Ces divertissemens. (1674, 1730.) — Ses divertissemens. (1682.)
2. Il lui répondit fort ingénieusement. (*Ms. Philidor.*)
3. Et que hors. (1673ª.)
4. Qu'il trouvoit. (1682, *ms. Philidor.*) — Le sens n'est pas douteux, et la leçon de l'original : « qu'elle trouvoit », a été corrigée à tort : le prince d'Ithaque dit fort à propos à la Princesse, qu'elle aime, elle aussi, ces plaisirs.

a été quelque chose de surprenant. Il sort vainqueur de cette course. Mais je doute fort qu'il en sorte avec le même cœur qu'il y a porté[1]; car enfin vous lui avez tiré des traits dont il est difficile de se défendre; et sans parler de tout le reste, la grâce de votre danse et la douceur de votre voix ont eu des charmes aujourd'hui à toucher les plus insensibles.

LA PRINCESSE.

Le voici qui s'entretient avec Moron : nous saurons un peu de quoi il lui parle. Ne rompons point encore leur entretien, et prenons cette route pour revenir à leur rencontre [2].

SCÈNE II.

EURYALE, MORON, ARBATE[3].

EURYALE.

Ah! Moron, je te l'avoue, j'ai été enchanté; et jamais tant de charmes n'ont frappé tout ensemble mes yeux et mes oreilles. Elle est adorable en tout temps, il est vrai; mais ce moment l'a emporté sur tous les autres, et des grâces nouvelles ont redoublé l'éclat de ses beautés. Jamais son visage ne s'est paré de plus vives couleurs, ni ses yeux ne se sont armés de traits plus vifs et plus perçants. La douceur de sa voix a voulu se faire paroître dans un air tout charmant qu'elle a daigné chanter; et les sons merveilleux qu'elle formoit passoient jusqu'au fond de mon âme, et tenoient tous mes sens dans un ravissement à ne pouvoir en revenir. Elle a fait éclater

1. Cœur qu'il a porté. (1666, 73, 74, 82.)
2. Il y a ici une seconde lacune dans la copie de Philidor; on en a enlevé les pages 109-116, comprenant les scènes II-IV de cet acte III.
3. Euriale, Arbate, Moron. (1734.)

ensuite une disposition toute divine [1], et ses pieds amoureux, sur l'émail d'un tendre gazon, traçoient d'aimables caractères qui m'enlevoient hors de moi-même, et m'attachoient par des nœuds invincibles [2] aux doux et justes mouvements dont tout son corps suivoit les mouvements de l'harmonie. Enfin jamais âme n'a eu de plus puissantes émotions que la mienne; et j'ai pensé plus de vingt fois oublier ma résolution, pour me jeter à ses pieds et lui faire un aveu sincère de l'ardeur que je sens pour elle.

MORON.

Donnez-vous-en bien de garde, Seigneur, si vous m'en voulez croire. Vous avez trouvé la meilleure invention du monde, et je me trompe fort si elle ne vous réussit. Les femmes sont des animaux d'un naturel bizarre; nous les gâtons par nos douceurs; et je crois tout de bon que nous les verrions nous courir, sans tous ces respects et ces soumissions où les hommes les acoquinent [3].

ARBATE.

Seigneur, voici la Princesse qui s'est un peu éloignée de sa suite.

1. *Disposition :* voyez plus haut (p. 141, à la fin de l'argument du Prologue) ce mot pris dans le même sens.

2. Invisibles. (1675 A, 84 A, 94 B.) — Dans l'édition originale, *invainsibles* (sic).

3. Dans le *Dépit amoureux* (acte IV, scène II, vers 1229-1238), Gros-René, qui n'a pas plus de raisons que Moron pour être si confiant en lui-même, et qui ne l'est pas moins, expose le même système de dédain à l'égard des femmes comme un moyen infaillible de leur inspirer de l'amour :

Il faut apprendre à vivre à ce sexe volage,
Et lui faire sentir que l'on a du courage.
Qui souffre ses mépris les veut bien recevoir.
Si nous avions l'esprit de nous faire valoir,
Les femmes n'auroient pas la parole si haute.
Oh! qu'elles nous sont bien fières par notre faute!
Je veux être pendu, si nous ne les verrions
Sauter à notre cou plus que nous ne voudrions,
Sans tous ces vils devoirs dont la plupart des hommes
Les gâtent tous les jours dans le siècle où nous sommes.

MORON.

Demeurez ferme au moins dans le chemin que vous avez pris. Je m'en vais voir ce qu'elle me dira. Cependant promenez-vous ici dans ces petites routes, sans faire aucun semblant d'avoir envie de la joindre ; et si vous l'abordez, demeurez avec elle le moins qu'il vous sera possible.

SCÈNE III.

LA PRINCESSE, MORON.

LA PRINCESSE.

Tu as donc familiarité, Moron, avec le prince d'Ithaque?

MORON.

Ah! Madame, il y a longtemps que nous nous connoissons.

LA PRINCESSE.

D'où vient qu'il n'est pas venu jusqu'ici[1], et qu'il a pris cette autre route quand il m'a vue?

MORON.

C'est un homme bizarre, qui ne se plaît qu'à entretenir ses pensées.

LA PRINCESSE.

Étois-tu tantôt au compliment qu'il m'a fait?

MORON.

Oui, Madame, j'y étois; et je l'ai trouvé un peu impertinent, n'en déplaise à Sa Principauté.

LA PRINCESSE.

Pour moi, je le confesse, Moron, cette fuite m'a cho-

1. Jusques ici. (1666, 73, 74, 82.)

quée; et j'ai toutes les envies du monde de l'engager[1], pour rabattre un peu son orgueil.

MORON.

Ma foi, Madame, vous ne feriez pas mal : il le mériteroit bien; mais à vous dire vrai, je doute fort que vous y puissiez réussir.

LA PRINCESSE.

Comment?

MORON.

Comment? C'est le plus orgueilleux petit vilain que vous ayez jamais vu. Il lui semble qu'il n'y a personne au monde qui le mérite, et que la terre[2] n'est pas digne de le porter.

LA PRINCESSE.

Mais encore, ne t'a-t-il point parlé de moi?

MORON.

Lui? non.

LA PRINCESSE.

Il ne t'a rien dit de ma voix et de ma danse?

MORON.

Pas le moindre mot.

LA PRINCESSE.

Certes ce mépris est choquant, et je ne puis souffrir cette hauteur étrange de ne rien estimer.

MORON.

Il n'estime et n'aime que lui.

LA PRINCESSE.

Il n'y a rien que je ne fasse pour le soumettre comme il faut.

MORON.

Nous n'avons point de marbre[3] dans nos montagnes qui soit plus dur et plus insensible que lui.

1. *De l'engager*, de lui inspirer de l'amour. — 2. Et la terre. (1674.)

3. Ce passage, depuis : *Il n'estime....* jusqu'à : *Nous n'avons point de marbre*, manque dans les éditions de 1666, 68, 73, 74, 82.

LA PRINCESSE.

Le voilà.

MORON.

Voyez-vous comme il passe, sans prendre garde à vous?

LA PRINCESSE.

De grâce, Moron, va le faire aviser que je suis ici, et l'oblige à me venir aborder.

SCÈNE IV.

LA PRINCESSE, EURYALE, MORON, ARBATE[1].

MORON.

Seigneur, je vous donne avis que tout va bien. La Princesse souhaite que vous l'abordiez; mais songez bien à continuer votre rôle; et de peur de l'oublier, ne soyez pas longtemps avec elle.

LA PRINCESSE.

Vous êtes bien solitaire, Seigneur; et c'est une humeur bien extraordinaire que la vôtre, de renoncer ainsi à notre sexe, et de fuir, à votre âge, cette galanterie dont se piquent tous vos pareils.

EURYALE.

Cette humeur, Madame, n'est pas si extraordinaire, qu'on n'en trouvât des exemples sans aller loin d'ici; et vous ne sauriez condamner la résolution que j'ai prise de n'aimer jamais rien, sans condamner aussi vos sentiments.

LA PRINCESSE.

Il y a grande différence; et ce qui sied bien à un

1. LA PRINCESSE, EURIALE, ARBATE, MORON.
MORON, *allant au-devant d'Euriale et lui parlant bas.* (1734.)

sexe, ne sied pas bien à l'autre. Il est beau qu'une femme soit insensible, et conserve son cœur exempt des flammes de l'amour; mais ce qui est vertu en elle devient un crime dans un homme; et comme la beauté est le partage de notre sexe, vous ne sauriez ne nous point aimer, sans nous dérober les hommages qui nous sont dus, et commettre une offense dont nous devons toutes nous ressentir.

EURYALE.

Je ne vois pas, Madame, que celles qui ne veulent point aimer doivent prendre aucun intérêt à ces sortes d'offenses.

LA PRINCESSE.

Ce n'est pas une raison, Seigneur; et sans vouloir aimer, on est toujours bien aise[1] d'être aimée.

EURYALE.

Pour moi, je ne suis pas de même; et dans le dessein où je suis de ne rien aimer, je serois fâché d'être aimé.

LA PRINCESSE.

Et la raison?

EURYALE.

C'est qu'on a obligation à ceux qui nous aiment, et que je serois fâché d'être ingrat.

LA PRINCESSE.

Si bien donc que, pour fuir l'ingratitude, vous aimeriez qui vous aimeroit?

EURYALE.

Moi, Madame? point du tout. Je dis bien que je serois fâché d'être ingrat; mais je me résoudrois plutôt de l'être que d'aimer.

LA PRINCESSE.

Telle personne vous aimeroit, peut-être que votre cœur....

1. On est bien aise. (1668.)

EURYALE.

Non! Madame, rien n'est capable de toucher mon cœur. Ma liberté est la seule maîtresse à qui je consacre mes vœux; et quand le Ciel emploieroit ses soins à composer une beauté parfaite, quand il assembleroit[1] en elle tous les dons les plus merveilleux et du corps et de l'âme, enfin quand il exposeroit à mes yeux un miracle d'esprit, d'adresse et de beauté, et que cette personne m'aimeroit avec toutes les tendresses imaginables, je vous l'avoue franchement, je ne l'aimerois pas.

LA PRINCESSE[2].

A-t-on jamais rien vu de tel?

MORON[3].

Peste soit du petit brutal! J'aurois envie[4] de lui bailler un coup de poing.

LA PRINCESSE, parlant en soi[5].

Cet orgueil me confond, et j'ai un tel dépit, que je ne me sens pas.

MORON, parlant au Prince[6].

Bon courage[7], Seigneur! Voilà qui va le mieux du monde.

EURYALE[8].

Ah! Moron, je n'en puis plus! et je me suis fait des efforts étranges.

1. Quand il employeroit. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B.) — Auger, qui n'avait pas vu l'original, croyait qu'*assembleroit* était une heureuse correction de l'édition de 1734 et l'admit dans son texte.
2. La Princesse, *à part.* (1734.)
3. Moron, *à la Princesse.* (1734.)
4. J'aurois bien envie. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B, 1734.)
5. La Princesse, *à part.* (1734.)
6. Moron, *bas au Prince.* (1734.)
7. Bon. Courage! (1734.)
8. Euriale, *bas à Moron.* (1734.)

LA PRINCESSE[1].

C'est avoir une insensibilité bien grande, que de parler comme vous faites.

EURYALE.

Le Ciel ne m'a pas fait d'une autre humeur. Mais, Madame, j'interromps votre promenade, et mon respect doit m'avertir que vous aimez la solitude[2].

SCÈNE V.

LA PRINCESSE, MORON, PHILIS, TIRCIS[3].

MORON.

Il ne vous en doit rien, Madame, en dureté de cœur.

LA PRINCESSE.

Je donnerois volontiers tout ce que j'ai au monde pour avoir l'avantage d'en triompher.

MORON.

Je le crois.

LA PRINCESSE.

Ne pourrois-tu, Moron[4], me servir dans un tel dessein?

1. La Princesse, *à Euriale*. (1734.)

2. Dans la pièce de Moreto (acte II, scène viii), Diana envoie successivement deux de ses femmes prévenir Carlos, qui passe sans la regarder, qu'elle est là. « Je n'avais pas aperçu Son Altesse, répond-il à la seconde messagère; dites-lui que je me retire. » Alors Diana lui adresse elle-même la parole : « Comment avez-vous osé entrer dans mon parc réservé, sachant que je m'y trouvais avec mes femmes? — C'est une erreur, dit Carlos, qui ne peut se faire excuser, qu'en ne se prolongeant pas, » et il se retire. Comme on le voit, les traits que Molière a empruntés à la pièce espagnole sont dans celle-ci plus rudes et plus brusques.

3. La Princesse, Moron. (1734.)

4. Ne pourrois-tu point, Moron. (1673[a].) — Ne pourrois-tu pas, Moron. (1734.)

MORON.

Vous savez bien, Madame, que je suis tout à votre service.

LA PRINCESSE.

Parle-lui de moi dans tes entretiens; vante-lui adroitement ma personne et les avantages de ma naissance; et tâche d'ébranler ses sentiments par la douceur de quelque espoir. Je te permets de dire tout ce que tu voudras, pour tâcher à me l'engager.

MORON.

Laissez-moi faire.

LA PRINCESSE.

C'est une chose qui me tient au cœur. Je souhaite ardemment qu'il m'aime.

MORON.

Il est bien fait, oui, ce petit pendard-là; il a bon air, bonne physionomie; et je crois qu'il seroit assez le fait d'une jeune princesse.

LA PRINCESSE.

Enfin tu peux tout espérer de moi, si tu trouves moyen d'enflammer pour moi son cœur.

MORON.

Il n'y a rien qui ne se puisse faire. Mais, Madame, s'il venoit à vous aimer, que feriez-vous, s'il vous plaît?

LA PRINCESSE.

Ah! ce seroit lors que je prendrois plaisir à triompher pleinement de sa vanité, à punir son mépris par mes froideurs, et exercer[1] sur lui toutes les cruautés que je pourrois imaginer.

MORON.

Il ne se rendra jamais.

LA PRINCESSE.

Ah! Moron, il faut faire en sorte qu'il se rende.

1. Et à exercer. (1673ᵃ, 74, 82, 1734.)

MORON.

Non, il n'en fera rien. Je le connois : ma peine sera inutile[1].

LA PRINCESSE.

Si faut-il pourtant tenter toute chose, et éprouver si son âme est entièrement insensible. Allons, je veux lui parler, et suivre une pensée qui vient de me venir.

1. Seroit inutile. (1665, 66, 68, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B, 1734.)

FIN DU TROISIÈME ACTE.

QUATRIÈME INTERMÈDE[1].

SCÈNE PREMIÈRE.

PHILIS, TIRCIS[2].

PHILIS.

Viens, Tircis. Laissons-les aller, et me dis un peu ton martyre de la façon que tu sais faire. Il y a longtemps que tes yeux me parlent; mais je suis plus aise d'ouïr ta voix.

TIRCIS, en chantant.

Tu m'écoutes, hélas[3]! dans ma triste langueur;
Mais je n'en suis pas mieux, ô beauté sans pareille;
Et je touche ton oreille,
Sans que je touche ton cœur[4].

PHILIS.

Va, va, c'est déjà quelque chose que de toucher l'oreille, et le temps amène tout. Chante-moi cependant quelque plainte nouvelle que tu aies composée pour moi.

1. III INTERMÈDE. (1734.)

2. Les éditeurs de 1734, dans l'une de leurs listes (voyez ci-dessus, p. 130, ligne 21), désignent Blondel comme ayant chanté ce rôle de Tircis, que la partition donne à un ténor. Ce n'est pas dans les *Relations* ni dans le Livret qu'ils ont trouvé ce renseignement; nous ne pouvons le contrôler; rien n'y semble contraire d'ailleurs; d'après ce qui a été dit ci-dessus, p. 134, note 1, Blondel avait une voix de ténor; elle a même été appelée admirable dans la *Relation* (p. 133). On pourrait remarquer qu'un autre chanteur, le Gros, est nommé avant d'Estival au VI[e] intermède (ci-après, p. 217), et supposer qu'il a été le *Tircis* du IV[e]; mais il se trouve dans une autre partition un air qui a été certainement chanté par lui, et qui est écrit pour une voix beaucoup plus haute que n'était, à ce qu'il semble, celle du ténor de ce IV[e] intermède.

3. Cet hémistiche se chante deux fois, et les deux derniers vers trois, d'après la partition.

4. Sans pouvoir toucher ton cœur. (*Partition Philidor.*) Le texte de l'original s'accommoderait peu aux notes.

SCÈNE II.

MORON, PHILIS, TIRCIS.

MORON.

Ah! ah! je vous y prends, cruelle. Vous vous écartez des autres pour ouïr mon rival.

PHILIS.

Oui, je m'écarte pour cela. Je te le dis encore, je me plais avec lui; et l'on écoute volontiers les amants, lorsqu'ils se plaignent aussi agréablement qu'il fait. Que ne chantes-tu comme lui? Je prendrois plaisir à t'écouter.

MORON.

Si je ne sais chanter, je sais faire autre chose; et quand....

PHILIS.

Tais-toi : je veux l'entendre. Dis, Tircis, ce que tu voudras.

MORON.

Ah! cruelle....

PHILIS.

Silence, dis-je, ou je me mettrai en colère.

TIRCIS[1].

Arbres épais, et vous, prés émaillés,
La beauté dont l'hiver vous avoit dépouillés
Par le printemps vous est rendue.
Vous reprenez tous vos appas;
Mais mon âme ne reprend pas
La joie, hélas! que j'ai perdue[2] !

1. Tircis, *en chantant.* (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B.) — Tircis *chante.* (1734.)

2. Ces deux derniers vers sont repris dans le chant, et *hélas!* y est chaque fois répété.

MORON.

Morbleu! que n'ai-je de la voix! Ah! nature marâtre! pourquoi ne m'as-tu pas donné de quoi chanter comme à un autre?

PHILIS.

En vérité, Tircis, il ne se peut rien de plus agréable, et tu l'emportes sur tous les rivaux que tu as.

MORON.

Mais pourquoi est-ce que je ne puis pas chanter? N'ai-je pas un estomac[1], un gosier et une langue comme un autre? Oui, oui, allons : je veux chanter aussi, et te montrer que l'amour fait faire toutes choses. Voici une chanson que j'ai faite pour toi.

PHILIS.

Oui, dis; je veux bien t'écouter pour la rareté du fait.

MORON.

Courage, Moron! il n'y a qu'à avoir de la hardiesse.

(Moron chante[2].)

Ton extrême rigueur
S'acharne sur mon cœur.
Ah! Philis, je trépasse;
Daigne me secourir :

1. L'estomac, quand il s'agit de chanter, fait un peu songer d'avance aux explications anatomiques du *Médecin malgré lui.* Il y avait déjà quelque chose d'analogue dans la première scène du *Mariage forcé*, lorsque Sganarelle dit (ci-dessus, p. 22) : « Peut-on voir un estomac qui ait plus de force que le mien? (*Il tousse.*) Hem, hem, hem : eh! qu'en dites-vous? » Voyez aussi *Dom Juan*, acte II, vers le milieu de la scène I.

2. *Il chante.* (1734.) — On trouvera à l'*Appendice* (p. 264) la musique que chantait Molière. Le couplet a été divisé en deux reprises; à la fin de la première, le troisième vers se répète. Dans la seconde, c'est d'abord le premier vers :

Daigne me secourir,

qui se répète, puis les deux suivants liés ensemble; et la seconde fois que se chante cette reprise, le dernier vers :

De m'avoir fait mourir,

revient encore seul pour finir.

En seras-tu plus grasse
De m'avoir fait mourir ?

Vivat! Moron.

PHILIS.

Voilà qui est le mieux du monde. Mais, Moron, je souhaiterois bien d'avoir la gloire que quelque amant fût mort pour moi. C'est un avantage dont je n'ai point encore joui[1]; et je trouve que j'aimerois de tout mon cœur une personne qui m'aimeroit assez pour se donner la mort.

MORON.

Tu aimerois une personne[2] qui se tueroit pour toi?

PHILIS.

Oui.

MORON.

Il ne faut que cela pour te plaire ?

PHILIS.

Non.

MORON.

Voilà qui est fait. Je te veux montrer[3] que je me sais tuer quand je veux.

TIRCIS chante.

Ah! quelle douceur extrême,
De mourir[4] pour ce qu'on aime ! bis[5].

MORON[6].

C'est un plaisir que vous aurez quand vous voudrez.

TIRCIS chante.

Courage, Moron! meurs promptement[7]
En généreux amant.

1. Dont je n'ai pas encore joui. (1682, 1734.)
2. Tu aimerois de tout ton cœur une personne. (*Ms. Philidor.*)
3. Je veux te montrer. (1734.)
4. Dans ce vers marqué *bis*, *De mourir* est chaque fois à reprendre dans le chant.
5. *Bis* n'est pas dans 1734. — 6. MORON, *à Tircis*. (1734.)
7. Les mots : *Courage*, et *meurs promptement*, sont dans le chant relevés par une répétition.

MORON[1].

Je vous prie de vous mêler de vos affaires, et de me laisser tuer à ma fantaisie. Allons, je vais faire honte à tous les amants. Tiens, je ne suis pas[2] homme à faire tant de façons. Vois ce poignard. Prends bien garde comme je vais me percer le cœur. (Se riant de Tircis.) Je suis votre serviteur : quelque niais[3].

PHILIS.

Allons, Tircis. Viens-t'en me redire à l'écho ce que tu m'as chanté[4].

1. MORON, *à Tircis.* (1734.)
2. (*A Philis.*) Tiens, je ne suis pas. (1734.)
3. Je suis votre serviteur, quelque niais. *Se riant de Tircis.* (1666, 68, 73, 74, 82.) — *Se riant de Tircis* manque dans 1734.
4. FIN DU TROISIÈME INTERMÈDE. (1734.)

ACTE IV.

ARGUMENT.

La Princesse espérant par une feinte pouvoir découvrir les sentiments du prince d'Ithaque, elle lui fit confidence qu'elle aimoit le prince de Messène. Au lieu d'en paroître affligé, il lui rendit la pareille, et lui fit connoître que la princesse sa parente lui avoit donné dans la vue, et qu'il la demanderoit en mariage au roi son père. A cette atteinte imprévue, cette princesse perdit toute sa constance; et quoiqu'elle essayât à se contraindre devant lui, aussitôt qu'il fut sorti, elle demanda avec tant d'empressement à sa cousine de ne recevoir point les services de ce prince et de ne l'épouser jamais, qu'elle ne put le lui refuser ; elle s'en plaignit même à Moron, qui lui ayant dit assez franchement qu'elle l'aimoit donc, en fut chassé de sa présence.

SCÈNE PREMIÈRE.

EURYALE, LA PRINCESSE, MORON[1].

LA PRINCESSE.

Prince, comme jusques ici nous avons fait paroître une conformité de sentiments, et que le Ciel a semblé mettre en nous mêmes attachements pour notre liberté, et même aversion pour l'amour, je suis bien aise de vous ouvrir mon cœur, et de vous faire confidence d'un changement dont vous serez surpris. J'ai toujours regardé l'hymen comme une chose affreuse, et j'avois fait serment d'abandonner plutôt la vie que de me résoudre

1. La Princesse, Euriale, Moron. (1734.)

jamais à perdre cette liberté pour qui j'avois des tendresses si grandes ; mais enfin un moment a dissipé toutes ces résolutions. Le mérite d'un prince m'a frappé aujourd'hui les yeux ; et mon âme tout d'un coup, comme par un miracle, est devenue sensible aux traits de cette passion que j'avois toujours méprisée. J'ai trouvé d'abord des raisons pour autoriser ce changement, et je puis l'appuyer de la volonté[1] de répondre aux ardentes sollicitations d'un père, et aux vœux de tout un État ; mais, à vous dire vrai, je suis en peine du jugement que vous ferez de moi, et je voudrois savoir si vous condamnerez, ou non, le dessein que j'ai de me donner un époux.

EURYALE.

Vous pourriez faire un tel choix, Madame, que je l'approuverois sans doute.

LA PRINCESSE.

Qui croyez-vous, à votre avis, que je veuille choisir?

EURYALE.

Si j'étois dans votre cœur, je pourrois vous le dire ; mais comme je n'y suis pas, je n'ai garde de vous répondre.

LA PRINCESSE.

Devinez pour voir, et nommez quelqu'un.

EURYALE.

J'aurois trop peur de me tromper.

LA PRINCESSE.

Mais encore, pour qui souhaiteriez-vous que je me déclarasse ?

EURYALE.

Je sais bien, à vous dire vrai, pour qui je le souhaite-

1. De ma volonté. (1673, 74, 82, 1734.)

rois ; mais, avant que de m'expliquer, je dois savoir votre pensée.

LA PRINCESSE.

Eh bien, Prince, je veux bien vous la découvrir. Je suis sûre que vous allez approuver mon choix ; et pour ne vous point tenir en suspens davantage, le prince de Messène est celui de qui le mérite s'est attiré mes vœux[1].

EURYALE[2].

O Ciel !

LA PRINCESSE[3].

Mon invention a réussi, Moron : le voilà qui se trouble.

MORON, parlant à la Princesse[4].

Bon, Madame. (Au Prince.) Courage, Seigneur ! (A la Princesse.) Il en tient. (Au Prince.) Ne vous défaites pas[5].

LA PRINCESSE[6].

Ne trouvez-vous pas que j'ai raison, et que ce prince a tout le mérite qu'on peut avoir ?

MORON, au Prince[7].

Remettez-vous et songez à répondre.

LA PRINCESSE.

D'où vient, Prince, que vous ne dites mot, et semblez interdit ?

1. Voyez *le Dédain contre dédain*, acte III, scène v. Diana, pour exciter la jalousie de Carlos, lui dit qu'elle est décidée à épouser le prince de Béarn. Après un moment de trouble comme ici, Carlos se remet, et répond à Diana que, lui aussi, il est amoureux, qu'il aime une des dames de la Princesse, Cintia ; il vante la beauté de cette dame, et naturellement Diana critique son choix. La scène espagnole est beaucoup plus développée.

2. EURYALE, *à part*. (1734.)

3. LA PRINCESSE, *bas à Moron*. (1734.)

4. MORON, *à la Princesse*. (1734.)

5. « On dit.... figurément *défaire quelqu'un*, pour dire l'embarrasser, le mettre en désordre.... Et on dit qu'*un homme se défait*, pour dire qu'il demeure embarrassé, interdit... : *A la moindre parole qu'on lui dit il se défait. Il lui répondit sans se défaire.* » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.)

6. LA PRINCESSE, *à Euriale*. (1734.)

7. MORON, *bas au Prince*. (1734.)

EURYALE.

Je le suis, à la vérité; et j'admire, Madame, comme le Ciel a pu former deux âmes aussi semblables en tout que les nôtres, deux âmes en qui l'on ait vu une plus grande conformité[1] de sentiments, qui aient fait éclater, dans le même temps, une résolution à braver les traits de l'Amour, et qui, dans le même moment, aient fait paroître une égale facilité à perdre le nom d'insensibles. Car enfin, Madame, puisque votre exemple m'autorise, je ne feindrai point de vous dire[2] que l'amour aujourd'hui s'est rendu maître de mon cœur, et qu'une des princesses vos cousines, l'aimable et belle Aglante, a renversé d'un coup d'œil tous les projets de ma fierté. Je suis ravi, Madame, que, par cette égalité de défaite, nous n'ayons rien à nous reprocher l'un et l'autre[3], et je ne doute point que, comme je vous loue infiniment de votre choix, vous n'approuviez aussi le mien. Il faut que ce miracle éclate aux yeux de tout le monde, et nous ne devons point différer à nous rendre tous deux contents. Pour moi, Madame, je vous sollicite de vos suffrages pour obtenir celle que je souhaite, et vous trouverez bon que j'aille de ce pas en faire la demande au prince votre père.

MORON[4].

Ah! digne, ah! brave cœur!

1. Auger remarque qu'il faudrait ici *une aussi grande conformité.*
2. *Je ne feindrai point de vous dire*, je n'hésiterai pas à vous dire.
3. L'un à l'autre. (1673, 74, 75 A, 82, 84 A, 1734.)
4. Moron, *bas à Euriale.* (1734.)

SCÈNE II.

LA PRINCESSE, MORON.

LA PRINCESSE.

Ah ! Moron, je n'en puis plus ; et ce coup, que je n'attendois pas, triomphe absolument de toute ma fermeté.

MORON.

Il est vrai que le coup est surprenant, et j'avois cru d'abord que votre stratagème avoit fait son effet.

LA PRINCESSE.

Ah ! ce m'est un dépit à me désespérer, qu'une autre ait l'avantage de soumettre ce cœur que je voulois soumettre.

SCÈNE III.

LA PRINCESSE, AGLANTE, MORON[1].

LA PRINCESSE.

Princesse, j'ai à vous prier d'une chose qu'il faut absolument que vous m'accordiez. Le prince d'Ithaque vous aime et veut vous demander au prince mon père.

AGLANTE.

Le prince d'Ithaque, Madame ?

LA PRINCESSE.

Oui. Il vient de m'en assurer lui-même, et m'a demandé mon suffrage pour vous obtenir ; mais je vous conjure de rejeter cette proposition, et de ne point prêter l'oreille à tout ce qu'il pourra vous dire.

1. La Princesse, Aristomène, Aglante, Moron. (1734.)

AGLANTE.

Mais, Madame, s'il étoit vrai que ce prince m'aimât effectivement, pourquoi, n'ayant aucun dessein de vous engager, ne voudriez-vous pas souffrir...?

LA PRINCESSE.

Non, Aglante. Je vous le demande; faites-moi ce plaisir, je vous prie, et trouvez bon que, n'ayant pu avoir l'avantage de le soumettre, je lui dérobe la joie de vous obtenir.

AGLANTE.

Madame, il faut vous obéir; mais je croirois que la conquête d'un tel cœur ne seroit pas une victoire à dédaigner.

LA PRINCESSE.

Non, non, il n'aura pas la joie de me braver entièrement[1].

SCÈNE IV.

ARISTOMÈNE, MORON, LA PRINCESSE, AGLANTE[2].

ARISTOMÈNE.

Madame, je viens à vos pieds, rendre grâce à l'Amour de mes heureux destins, et vous témoigner, avec mes transports, le ressentiment[3] où je suis des bontés sur-

1. Il y a une scène analogue dans Moreto, mais beaucoup plus violente (acte III, scène x). Diana s'emporte contre Cintia : « Toi, être aimée par Carlos! » et dans sa fureur, elle laisse son amour faire explosion avec une véhémence qu'on n'aurait sans doute pas supportée à Versailles. De plus Cintia, après nous avoir été représentée comme très-heureuse de l'amour qu'elle croyait avoir inspiré à Carlos, n'a rien de plus pressé que d'aller lui annoncer que Diana l'aime et qu'elle vient d'en laisser échapper l'aveu. Il y a là une singulière invraisemblance morale. — La scène suivante de Molière se retrouve dans la scène VIII de l'acte III de Moreto.

2. LA PRINCESSE, ARISTOMÈNE, AGLANTE, MORON. (1734.)

3. Voyez tome II, p. 288, note.

prenantes dont vous daignez favoriser le plus soumis[1] de vos captifs.

LA PRINCESSE.

Comment?

ARISTOMÈNE.

Le prince d'Ithaque, Madame, vient de m'assurer tout à l'heure, que votre cœur avoit eu la bonté de s'expliquer en ma faveur sur ce célèbre choix qu'attend toute la Grèce.

LA PRINCESSE.

Il vous a dit qu'il tenoit cela de ma bouche?

ARISTOMÈNE.

Oui, Madame.

LA PRINCESSE.

C'est un étourdi; et vous êtes un peu trop crédule, Prince, d'ajouter foi si promptement à ce qu'il vous a dit. Une pareille nouvelle mériteroit bien, ce me semble, qu'on en doutât[2] un peu de temps; et c'est tout ce que vous pourriez faire de la croire, si je vous l'avois dite moi-même.

ARISTOMÈNE.

Madame, si j'ai été trop prompt à me persuader....

LA PRINCESSE.

De grâce, Prince, brisons là ce discours; et si vous voulez m'obliger, souffrez que je puisse jouir de deux moments de solitude.

1. Les plus soumis. (1673, 74.)
2. Dans l'édition originale et dans celle de 1665 : « qu'on n'en doutât. »

SCÈNE V.

LA PRINCESSE, AGLANTE, MORON.

LA PRINCESSE.

Ah! qu'en cette aventure, le Ciel me traite avec une rigueur étrange! Au moins, Princesse, souvenez-vous de la prière que je vous ai faite.

AGLANTE.

Je vous l'ai dit déjà, Madame, il faut vous obéir[1].

MORON.

Mais, Madame, s'il vous aimoit, vous n'en voudriez point, et cependant vous ne voulez pas qu'il soit à un autre[2]. C'est faire justement comme le chien du jardinier[3].

LA PRINCESSE.

Non, je ne puis souffrir qu'il soit heureux avec une autre; et si la chose étoit, je crois que j'en mourrois de déplaisir.

MORON.

Ma foi, Madame, avouons la dette : vous voudriez qu'il fût à vous; et dans toutes vos actions il est aisé de voir que vous aimez un peu ce jeune prince.

LA PRINCESSE.

Moi, je l'aime? O Ciel! je l'aime? Avez-vous l'inso-

1. L'édition de 1734 fait de ce qui suit la scène VI, ayant pour acteurs LA PRINCESSE, MORON.

2. A une autre. (1673, 74, 82, 1734.) Voyez au vers 556 du *Dépit amoureux*, tome I, p. 438. A la reprise de la Princesse, toutes les éditions ont le féminin *une autre*.

3. « Comme le chien du jardinier, qui ne mange point de choux et ne veut pas que personne en mange.... Un homme qui.... ne goûte point quelque.... chose, et tâche d'empêcher que les autres le fassent. » (Oudin, *Curiosités françoises*, 1640, p. 97 et 98.)

lence de prononcer ces paroles ? Sortez de ma vue, impudent, et ne vous présentez jamais devant moi.

MORON.

Madame....

LA PRINCESSE.

Retirez-vous d'ici, vous dis-je, ou je vous en ferai retirer d'une autre manière.

MORON [1].

Ma foi, son cœur en a sa provision, et....

(Il rencontre un regard de la Princesse, qui l'oblige à se retirer.)

SCÈNE VI [2].

LA PRINCESSE [3].

De quelle émotion inconnue sens-je mon cœur atteint, et quelle inquiétude secrète est venue troubler [4] tout d'un coup la tranquillité de mon âme? Ne seroit-ce point aussi ce qu'on vient de me dire? et, sans en rien savoir, n'aimerois-je point ce jeune prince? Ah! si cela étoit, je serois personne à me désespérer; mais il est impossible que cela soit, et je vois bien que je ne puis pas l'aimer. Quoi? je serois capable de cette lâcheté! J'ai vu toute la terre à mes pieds avec la plus grande insensibilité du monde; les respects, les hommages et les soumissions n'ont jamais pu toucher mon âme, et la fierté et le dédain en auroient triomphé! J'ai méprisé tous ceux qui m'ont aimée, et j'aimerois le seul qui me méprise! Non, non, je sais bien que je ne l'aime pas.

1. Moron, *bas, à part.* (1734.)
2. Scène vii. (1734.)
3. La Princesse, *seule.* (1734.)
4. Est venu troubler. (1664, 66, 75 A, 84 A, 94 B.)

Il n'y a pas de raison à cela. Mais si ce n'est pas de l'amour que ce que je sens maintenant, qu'est-ce donc que ce peut être ? Et d'où vient ce poison qui me court par toutes les veines, et ne me laisse point en repos avec moi-même ? Sors de mon cœur, qui que tu sois, ennemi qui te caches. Attaque-moi visiblement, et deviens à mes yeux la plus affreuse bête de tous nos bois, afin que mon dard et mes flèches me puissent défaire de toi[1]. O vous, admirables personnes, qui par la douceur de vos chants avez l'art d'adoucir les plus fâcheuses inquiétudes, approchez-vous d'ici, de grâce, et tâchez de charmer avec votre musique le chagrin où je suis.

1. L'édition de 1734 termine ici le quatrième acte. Voyez la note 1 de la page suivante.

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

CINQUIÈME INTERMÈDE[1].

CLYMÈNE, PHILIS[2].

CLYMÈNE[3].

Chère Philis, dis-moi, que crois-tu de l'amour?

PHILIS[4].

Toi-même, qu'en crois-tu, ma compagne fidèle?

CLYMÈNE.

On m'a dit que sa flamme est pire qu'un vautour,
Et qu'on souffre en aimant une peine cruelle.

PHILIS.

On m'a dit qu'il n'est point de passion plus belle,
Et que ne pas aimer, c'est renoncer au jour.

CLYMÈNE.

A qui des deux donnerons-nous victoire?

PHILIS.

Qu'en croirons-nous? ou le mal ou le bien?

1. L'édition de 1734 commence cet intermède, pour elle le IVe, à la dernière phrase de notre acte IV, en tête de laquelle elle met SCÈNE I, LA PRINCESSE. La suite devient la SCÈNE II : LA PRINCESSE, CLIMÈNE, PHILIS.

2. Aucune des *Relations* ni le Livret ne nous apprend le nom des « admirables personnes » à qui fut confié le long duo du Ve intermède. Il ne nous paraît pas probable que l'une d'elles fût, comme le dit l'éditeur de 1734 (ci-dessus, première liste de la page 131), Madeleine Béjart; nous croyons que le rôle parlé de *Philis*, dont elle était chargée dans la comédie, devait être distinct de ce rôle chanté de l'intermède; on tint sans doute à faire entendre ici deux vraies cantatrices, et il en fallait une surtout pour la partie de *Philis*, qui a été écrite pour la voix la plus étendue. Puisqu'aucune autre désignation de musiciennes n'est faite, on peut supposer avec beaucoup de vraisemblance que Mlles de la Barre et Hilaire, qui étaient présentes et devaient, sous l'habit de *Bergères héroïques*, confondre leurs voix dans le chœur final du dernier Intermède, ne laissèrent pas échapper l'occasion d'attirer à elles deux seules l'attention du royal auditoire. Voyez ci-après, p. 217, et à la note 2 de cette page, la citation de Loret.

3. CLIMÈNE *chante.* (1734.) — CLIMÈNE, PHILIS *chantent ce dialogue.* (1682.)

4. PHILIS *chante.* (1734.)

CLYMÈNE ET PHILIS ensemble[1].

Aimons, c'est le vrai moyen
De savoir ce qu'on en doit croire[2].

PHILIS.

Chloris vante partout l'amour et ses ardeurs[3].

CLYMÈNE.

Amarante pour lui verse en tous lieux des larmes.

PHILIS.

Si de tant de tourments il accable les cœurs,
D'où vient qu'on aime à lui rendre les armes?

CLYMÈNE.

Si sa flamme, Philis, est si pleine de charmes,
Pourquoi nous défend-on d'en goûter les douceurs?

PHILIS.

A qui des deux donnerons-nous victoire?

CLYMÈNE.

Qu'en croirons-nous? ou le mal ou le bien?

TOUTES DEUX ENSEMBLE[4].

Aimons, c'est le vrai moyen[5]
De savoir ce qu'on en doit croire.

LA PRINCESSE les interrompit[6] en cet endroit et leur dit :

Achevez seules, si vous voulez. Je ne saurois demeurer en repos; et quelque douceur qu'aient vos chants, ils ne font que redoubler mon inquiétude[7].

1. TOUTES DEUX ENSEMBLE. (1734.)

2. Ces deux vers, dans la partition, se chantent trois fois avec diverses répétitions particulières. *La première fois*, CLYMÈNE chante : « Aimons (*bis*), c'est le vrai moyen de savoir ce qu'on en doit croire, c'est le vrai moyen, etc. » PHILIS : « Aimons (*bis*), c'est le vrai moyen de savoir, etc., c'est le vrai moyen de savoir, de savoir, etc. » — *La seconde fois*, CLYMÈNE : « Aimons (*ter*), c'est le vrai moyen de savoir, de savoir, etc. » PHILIS : « Aimons (*bis*), c'est le vrai moyen de savoir, de savoir, etc. » — *La troisième fois*, CLYMÈNE : « Aimons, c'est, etc. » PHILIS : Aimons (*bis*), c'est, etc. »

3. Ni ce vers, ni les cinq suivants n'ont été mis en musique par Lully. Philis passe immédiatement à la reprise :

A qui des deux donnerons-nous victoire?

4. Et *ter*, comme plus haut. — 5. Aimons, c'est le moyen. (1668.)

6. Les interrompt. (1668.) — L'édition de 1734 omet : *les interrompit*, etc.

7. FIN DU QUATRIÈME INTERMÈDE. (1734.)

ACTE V.

ARGUMENT.

Il se passoit dans le cœur du prince de Messène des choses bien différentes : la joie que lui avoit donnée[1] le prince d'Ithaque, en lui apprenant malicieusement qu'il étoit aimé de la Princesse, l'avoit obligé de l'aller trouver avec une inconsidération que rien qu'une extrême amour ne pouvoit excuser ; mais il en avoit été reçu d'une manière bien différente à ce qu'il espéroit. Elle lui demanda qui lui avoit appris cette nouvelle, et quand elle eut su que ç'avoit été le prince d'Ithaque, cette connoissance augmenta cruellement son mal, et lui fit dire à demi désespérée : « C'est un étourdi, » et ce mot étourdit si fort le prince de Messène, qu'il sortit tout confus sans lui pouvoir répondre[2]. La Princesse, d'un autre côté, alla trouver le roi son père, qui venoit de paroître avec le prince d'Ithaque, et qui lui témoignoit non-seulement la joie qu'il auroit eue de le voir entrer dans son alliance, mais l'opinion[3] qu'il commençoit d'avoir[4] que sa fille ne le haïssoit pas. Elle ne fut pas plus tôt auprès de lui, que se jetant à ses pieds, elle lui demanda, pour la plus grande faveur qu'elle en pût jamais[5] recevoir, que le prince d'Ithaque n'épousât jamais la Princesse[6] : ce qu'il lui promit[7] solennellement ; mais il lui dit que si elle ne vouloit point qu'il fût à une autre[8], il falloit qu'elle le prît pour elle. Elle lui répondit : « Il ne le voudroit

1 Avoit donné. (1664, 66, 68, 75 A, 84 A, 94 B.)

2. On remarquera que cette scène se trouve, non dans l'acte V, mais dans l'acte précédent (c'est la scène IV). Tout montre que ces arguments ont été composés bien rapidement et avec une grande négligence.

3. Son alliance, même l'opinion. (1665, 66, 68, 73, 75 A, 84 A, 94 B.) — Son alliance, mais même l'opinion. (1674, 82.)

4. Qu'il commença d'avoir. (1682.)

5. Qu'elle pût jamais. (1682.)

6. La princesse Aglante. (1674, 82.)

7. Ce qui lui promit. (1664, 65.)

8. A un autre. (1665, 66, 68.) Voyez ci-dessus, p. 204, et la note 2.

pas[1], » mais d'une manière si passionnée, qu'il étoit aisé de connoître les sentiments de son cœur. Alors le Prince quittant toute sorte de feinte, lui confessa son amour, et le stratagème dont il s'étoit servi pour venir au point où il se voyoit alors, par la connoissance de son humeur. La Princesse lui donnant la main, le Roi se tourna vers les deux princes de Messène et de Pyle, et leur demanda si ses deux parentes, dont le mérite n'étoit pas moindre que la qualité, ne seroient point capables de les consoler de leur disgrâce; ils lui répondirent que l'honneur de son alliance faisant tous leurs souhaits, ils ne pouvoient espérer une plus heureuse fortune. Alors la joie fut si grande dans le palais, qu'elle se répandit par tous les environs.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE PRINCE, EURYALE, MORON, AGLANTE, CYNTHIE[2].

MORON[3].

Oui, Seigneur, ce n'est point raillerie : j'en suis ce qu'on appelle disgracié; il m'a fallu tirer mes chausses au plus vite, et jamais vous n'avez vu un emportement plus brusque que le sien.

LE PRINCE[4].

Ah! Prince, que je devrai de grâces à ce stratagème amoureux, s'il faut qu'il ait trouvé le secret de toucher son cœur!

EURYALE.

Quelque chose, Seigneur, que l'on vienne de vous en dire, je n'ose encore, pour moi, me flatter de ce doux espoir; mais enfin, si ce n'est pas à moi trop de témé-

1. Qu'il ne la voudroit pas. (1675 A, 84 A, 94 B.)

2. Le prince Iphitas, Euriale, Moron, Aglante, Cinthie. (1682.) — Iphitas, Euriale, Aglante, Cinthie, Moron. (1734.) Dans cette scène et les suivantes, l'édition de 1682 remplace partout (excepté une fois par mégarde) le Prince par le prince Iphitas; et l'édition de 1734 toujours par Iphitas seulement.

3. Moron, *à Iphitas.* (1734.) — 4. Iphitas, *à Euriale.* (1734.)

rité que d'oser aspirer à l'honneur de votre alliance, si ma personne et mes États....

LE PRINCE.

Prince, n'entrons point dans ces compliments. Je trouve en vous de quoi remplir tous les souhaits d'un père; et si vous avez le cœur de ma fille, il ne vous manque rien.

SCÈNE II.

LA PRINCESSE, LE PRINCE, EURYALE, AGLANTE, CYNTHIE, MORON[1].

LA PRINCESSE.

O Ciel! que vois-je ici?

LE PRINCE[2].

Oui, l'honneur de votre alliance m'est d'un prix très-considérable, et je souscris aisément de tous mes suffrages à la demande que vous me faites.

LA PRINCESSE[3].

Seigneur, je me jette à vos pieds pour vous demander une grâce. Vous m'avez toujours témoigné une tendresse extrême, et je crois vous devoir bien plus par les bontés que vous m'avez fait voir que par le jour que vous m'avez donné. Mais si jamais pour moi vous avez eu de l'amitié[4], je vous en demande aujourd'hui la plus sensible preuve que vous me puissiez accorder : c'est de n'écouter point, Seigneur, la demande de ce prince et de ne pas souffrir que la princesse Aglante soit unie avec lui.

1. La Princesse, le Prince, Euriale, Cinthie, Moron. (1668.) — La Princesse, Iphitas, Euriale, Aglante, Cinthie, Moron. (1734.)
2. Iphitas, *à Euriale.* (1734.)
3. La Princesse, *à Iphitas.* (1734.)
4. Mais si jamais vous avez eu de l'amitié pour moi. (1682, 1734.)

LE PRINCE.

Et par quelle raison, ma fille, voudrois-tu t'opposer à cette union?

LA PRINCESSE.

Par la raison que je hais ce prince, et que je veux, si je puis, traverser ses desseins.

LE PRINCE.

Tu le hais, ma fille?

LA PRINCESSE.

Oui, et de tout mon cœur, je vous l'avoue.

LE PRINCE.

Et que t'a-t-il fait?

LA PRINCESSE.

Il m'a méprisée.

LE PRINCE.

Et comment?

LA PRINCESSE.

Il ne m'a pas trouvée assez bien faite pour m'adresser ses vœux.

LE PRINCE.

Et quelle offense te fait cela? Tu ne veux accepter personne.

LA PRINCESSE.

N'importe. Il me devoit aimer comme les autres, et me laisser au moins la gloire de le refuser. Sa déclaration me fait un affront; et ce m'est une honte sensible qu'à mes yeux, et au milieu de votre cour, il a recherché[1] une autre que moi.

LE PRINCE.

Mais quel intérêt dois-tu prendre à lui?

LA PRINCESSE.

J'en prends, Seigneur, à me venger de son mépris; et comme je sais bien qu'il aime Aglante avec beau-

1. Il ait recherché. (1734.)

coup d'ardeur, je veux empêcher, s'il vous plaît, qu'il ne soit heureux avec elle.

LE PRINCE.

Cela te tient donc bien au cœur?

LA PRINCESSE.

Oui, Seigneur, sans doute; et s'il obtient ce qu'il demande, vous me verrez expirer à vos yeux.

LE PRINCE.

Va, va, ma fille, avoue franchement la chose : le mérite de ce prince t'a fait ouvrir les yeux, et tu l'aimes enfin, quoi que tu puisses dire.

LA PRINCESSE.

Moi, Seigneur?

LE PRINCE.

Oui, tu l'aimes.

LA PRINCESSE.

Je l'aime, dites-vous? et vous m'imputez cette lâcheté! O Ciel! quelle est mon infortune! Puis-je bien, sans mourir, entendre ces paroles? et faut-il que je sois si malheureuse, qu'on me soupçonne de l'aimer? Ah! si c'étoit un autre que vous, Seigneur, qui me tînt ce discours, je ne sais pas ce que je ne ferois point.

LE PRINCE.

Eh bien, oui, tu ne l'aimes pas, tu le hais, j'y consens; et je veux bien, pour te contenter, qu'il n'épouse pas la princesse Aglante.

LA PRINCESSE.

Ah! Seigneur, vous me donnez la vie.

LE PRINCE.

Mais afin d'empêcher qu'il ne puisse être jamais à elle[1], il faut que tu le prennes pour toi.

LA PRINCESSE.

Vous vous moquez, Seigneur, et ce n'est pas ce qu'il demande.

1. Jamais être à elle. (1673a.)

EURYALE.

Pardonnez-moi, Madame, je suis assez téméraire pour cela, et je prends à témoin le prince votre père si ce n'est pas vous que j'ai demandée[1]. C'est trop vous tenir dans l'erreur; il faut lever le masque, et, dussiez-vous vous en prévaloir contre moi, découvrir à vos yeux les véritables sentiments de mon cœur. Je n'ai jamais aimé que vous, et jamais je n'aimerai que vous[2] : c'est vous, Madame, qui m'avez enlevé cette qualité d'insensible que j'avois toujours affectée; et tout ce que j'ai pu vous dire n'a été qu'une feinte, qu'un mouvement secret m'a inspirée, et que je n'ai suivie qu'avec toutes les violences imaginables. Il falloit qu'elle cessât bientôt, sans doute, et je m'étonne seulement qu'elle ait pu durer la moitié d'un jour; car enfin je mourois, je brûlois dans l'âme, quand je vous déguisois mes sentiments; et jamais cœur n'a souffert une contrainte égale à la mienne. Que si cette feinte, Madame, a quelque chose qui vous offense, je suis tout prêt de mourir pour vous en venger : vous n'avez qu'à parler, et ma main sur-le-champ fera gloire d'exécuter l'arrêt que vous prononcerez.

LA PRINCESSE.

Non, non, Prince, je ne vous sais pas mauvais gré de m'avoir abusée; et tout ce que vous m'avez dit, je l'aime bien mieux[3] une feinte, que non pas une vérité[4].

LE PRINCE.

Si bien donc, ma fille, que tu veux bien accepter ce prince pour époux ?

1. Le dénoûment de la pièce espagnole est beaucoup plus étrange. Carlos n'avoue nullement, comme ici Euryale, son amour pour la Princesse. C'est celle-ci qui, se décidant à choisir entre les trois prétendants, dit : « Ma main sera pour celui qui a su vaincre le dédain par le dédain. Carlos. Et qui est celui-là? Diana. Toi seul. Carlos. Donnez-moi la main alors. »

2. Et je n'aimerai jamais que vous. (1668.)

3. Je l'aime mieux. (1668.)

4. C'est-à-dire : J'aime mieux que ce soit une feinte qu'une vérité.

LA PRINCESSE.

Seigneur, je ne sais pas encore ce que je veux. Donnez-moi le temps d'y songer, je vous prie, et m'épargnez un peu la confusion où je suis.

LE PRINCE.

Vous jugez, Prince, ce que cela veut dire, et vous vous pouvez fonder là-dessus.

EURYALE.

Je l'attendrai tant qu'il vous plaira, Madame, cet arrêt de ma destinée ; et s'il me condamne à la mort, je le suivrai sans murmure.

LE PRINCE.

Viens, Moron. C'est ici un jour de paix, et je te remets en grâce avec la Princesse.

MORON.

Seigneur, je serai meilleur courtisan une autre fois, et je me garderai bien de dire ce que je pense.

SCÈNE III.

ARISTOMÈNE, THÉOCLE[1], LE PRINCE, LA PRINCESSE, AGLANTE, CYNTHIE, MORON.

LE PRINCE[2].

Je crains bien, Princes[3], que le choix de ma fille ne soit pas en votre faveur ; mais voilà deux princesses qui peuvent bien vous consoler de ce petit malheur.

1. L'édition originale écrit, ici et à la scène suivante, THÉOCLES ; les autres THÉOCLE.

2. ARISTOMÈNE, THÉOCLE, IPHITAS, LA PRINCESSE, EURYALE, AGLANTE, CINTHIE, MORON.

IPHITAS, *aux princes de Messène et de Pyle.* (1734.)

3. Je crains bien, Prince. (1673[a], 82, 97.)

ARISTOMÈNE.

Seigneur, nous savons prendre notre parti ; et si ces aimables princesses n'ont point trop de mépris pour les cœurs[1] qu'on a rebutés, nous pouvons revenir par elles à l'honneur de votre alliance.

SCÈNE IV[2].

PHILIS, ARISTOMÈNE, THÉOCLE, LE PRINCE, LA PRINCESSE, AGLANTE, CYNTHIE, MORON[3].

PHILIS[4].

Seigneur, la déesse Vénus vient d'annoncer partout le changement du cœur de la Princesse. Tous les pasteurs et toutes les bergères en témoignent leur joie par des danses et des chansons ; et si ce n'est point un spectacle que vous méprisiez, vous allez voir l'allégresse publique se répandre jusques ici.

1. Pour des cœurs. (1666, 68, 82, 1734.)
2. SCÈNE DERNIÈRE. (1734.)
3. IPHITAS, LA PRINCESSE, AGLANTE, CINTHIE, PHILIS, EURIALE, ARISTOMÈNE, THÉOCLE, MORON. (1734.)
4. PHILIS, *à Iphitas.* (1734.)

FIN DU CINQUIÈME ACTE.

SIXIÈME INTERMÈDE[1].

CHŒUR DE PASTEURS ET DE BERGÈRES QUI DANSENT.

Quatre bergers et deux bergères héroïques, représentés, les premiers par les sieurs le Gros, Estival, Don, et Blondel, et les deux bergères par Mlle de la Barre[2] et Mlle Hilaire[3], se prenant par la main, chantèrent cette chanson à danser, à laquelle les autres répondirent[4]

CHANSON.

Usez mieux, ô beautés fières,
Du pouvoir de tout charmer;
Aimez, aimables bergères :
Nos cœurs sont faits pour aimer.

1. V. INTERMÈDE. (1734.) — Voyez quelques renseignements sur ce dernier intermède à la *Notice*, p. 102.

2. A propos d'un ballet de 1656, M. Fournel (tome II, p. 443, note 1) donne quelques détails sur cette illustre cantatrice. Elle était allée, en 1652, se faire admirer jusqu'en Suède. Dans ce même ballet de 1656 se firent entendre les deux la Barre frères, peut-être de la même famille. C'est l'un d'eux sans doute qui va être nommé un peu plus loin. — Sur Mlle Hilaire, voyez ci-dessus, p. 72, note 5, et p. 131, note 3. — Ce sont probablement ces deux cantatrices qui avaient chanté le dialogue du v[e] intermède (p. 207 et 208), auquel semble plus particulièrement se rapporter ce que Loret, dans sa lettre du 10[e] mai, dit des *célestes récits* de *la Princesse d'Élide* :

Animés des douceurs divines
De deux rares voix féminines,
Qui sont, comme j'ai dit un jour,
Les rossignoles de la cour,
A savoir l'*Hilaire* et la *Barre*.

3. Madamoiselle de la Barre et Madamoiselle Hilaire. (1675 A.)

4. L'édition de 1734 abrége et dispose ainsi l'intitulé et l'argument de cet intermède :

BERGERS ET BERGÈRES.

QUATRE BERGERS ET DEUX BERGÈRES, *alternativement avec le chœur.*

Quelque fort qu'on s'en défende,
Il y faut venir un jour :
Il n'est rien qui ne se rende
Aux doux charmes de l'Amour[1].

Songez de bonne heure à suivre
Le plaisir de s'enflammer :
Un cœur ne commence à vivre
Que du jour qu'il sait aimer.
Quelque fort qu'on s'en défende,
Il y faut venir un jour :
Il n'est rien qui ne se rende
Aux doux charmes de l'Amour[2].

Pendant que ces aimables personnes dansoient, il sortit de dessous le théâtre la machine d'un grand arbre chargé de seize Faunes, dont les huit jouèrent de la flûte et les autres du violon avec un concert le plus agréable du monde. Trente violons[3] leur répondoient de l'orchestre, avec six autres concertants de clavecins et de théorbes[4], qui étoient les sieurs d'Anglebert, Richard, Itier[5], la Barre[6] le cadet, Tissu[7], et le Moine[8].

1. D'après ce qui a été dit p. 102, l'une des deux cantatrices ici, puis l'autre au second couplet, chantait sans doute seule les deux premiers vers du refrain. Les deux derniers vers, que chantait tout le chœur, étaient répétés aux deux couplets.

2. A la suite de la chanson, l'édition de 1734 ajoute seulement : ENTRÉE DE BALLET. *Quatre bergers et quatre bergères dansent sur le chant du chœur.* FIN. Mais plus loin elle donne toute la description de l'intermède : voyez la note 2 de la page suivante.

3. Violons, violes et basses de viole ou de violon : voyez ci-dessus, p. 6, note [a].

4. Thuorbes. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, *ms. Philidor*, 84 A, 94 B.)

5. Léonard Itier, musicien ordinaire de la chambre, dit Jal (article MOLLIER), « jouoit du luth, de la viole, du théorbe, et dansoit aussi dans les ballets du Roi. » Il venait d'épouser la fille de Mollier (voyez ci-après, p. 225, note 2). Mme de Sévigné l'allait voir en 1671 : « J'ai été tantôt chez Itier : j'avois besoin de musique; je n'ai jamais pu m'empêcher de pleurer à une certaine sarabande que vous aimez. » (Lettre du 15 avril, tome II, p. 165.) « Il vivait encore en 1697, car cette année il acheta le droit de prendre des armes. »

6. La Barra. (1674.) — Voyez à la page précédente, note 2.

7. Tissin. (1668.)

8. La liste du Livret in-4°, qu'on trouvera à l'*Appendice*, a conservé, avec

Et quatre bergers et quatre bergères vinrent danser une fort belle entrée[1], à laquelle les Faunes, descendants de l'arbre, se mêlèrent de temps en temps ; et toute cette scène fut si grande, si remplie et si agréable, qu'il ne s'étoit encore rien vu de plus beau en ballet.

Aussi fit-elle une avantageuse conclusion aux divertissements de ce jour, que toute la cour ne loua pas moins que celui qui l'avoit précédé, se retirant avec une satisfaction qui lui fit bien espérer de la suite d'une fête si complète[2].

Les bergers étoient les sieurs CHICANNEAU, DU PRON, NOBLET et LA PIERRE.

Et les bergères, les sieurs BALTAZARD, MAGNY, ARNALD, et BONARD[3].

les noms de ces derniers concertants, ceux des trente exécutants de l'orchestre, ainsi que ceux des huit flûtistes et des huit violonistes du grand arbre : voyez ci-après, p. 247.

1. Une belle entrée. (1668.)

2. La description, à partir des mots « se prenant par la main (p. 217) », est ainsi modifiée par l'édition de 1734, dans le texte qu'elle place à la suite de *la Princesse d'Élide* (voyez ci-dessus, p. 107, la seconde partie de la note) : « Tous six se prenant par la main chantèrent une chanson à danser, à laquelle les autres bergers répondirent en chœur. Pendant les danses, il sortit.... dont huit jouoient.... se mêlèrent de temps en temps. Les bergers étoient *les sieurs Chicanneau*...; les bergères étoient *les sieurs Balthazard*.... Toute cette scène fut si grande.... Aussi fit-elle une si avantageuse conclusion aux divertissements de ce jour, que toute la conr ne le loua pas moins.... »

3. FIN DE LA SECONDE JOURNÉE. (1673[a], 75 A, 84 A, 94 B.)

TROISIÈME JOURNÉE

DES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE[1].

Plus on s'avançoit vers le grand rond d'eau[2] qui représentoit le lac sur lequel étoit autrefois bâti le palais d'Alcine, plus on s'approchoit de la fin des divertissements de l'Ile enchantée, comme s'il n'eût pas été juste que tant de braves chevaliers demeurassent plus longtemps dans une oisiveté qui eût fait tort à leur gloire.

On feignoit donc, suivant toujours le même dessein, que le Ciel ayant résolu de donner la liberté à ces guerriers, Alcine en eut des pressentiments qui la remplirent de terreur et d'inquiétudes. Elle voulut apporter tous les remèdes possibles pour prévenir ce malheur, et fortifier en toutes manières un lieu qui pût renfermer tout son repos et sa joie.

On fit paroitre sur ce rond d'eau, dont l'étendue et la forme sont extraordinaires, un rocher situé au milieu d'une île couverte de divers animaux, comme s'ils eussent voulu en défendre l'entrée.

Deux autres iles plus longues, mais d'une moindre largeur, paroissoient aux deux côtés de la première ; et toutes trois, aussi bien que les bords du rond d'eau, étoient si fort éclairées, que ces lumières faisoient naître un nouveau jour dans l'obscurité de la nuit.

Leurs Majestés étant arrivées n'eurent pas plus tôt pris leur place[3], que l'une des deux iles qui paroissoient aux côtés de la première, fut toute couverte de violons fort bien vêtus. L'autre, qui lui étoit opposée[4], le fut au même temps[5] de trompettes et de timbaliers, dont les habits n'étoient pas moins riches.

1. III. JOURNÉE.

SUITE ET CONCLUSION DES PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE. (1734.)

2. Ici et, plus loin, trois autres fois, les anciennes éditions antérieures à 1734 portent : « le grand Rondeau ».

3. Leurs places. (1734.)

4. L'autre qui étoit opposée. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B, 1718, 31.) — L'autre qui étoit composée. (1697.)

5. En même temps. (1668, 73, 74, 82, 1734.)

Mais ce qui surprit davantage, fut de voir sortir Alcine de derrière le rocher, portée par un monstre marin d'une grandeur prodigieuse.

Deux des nymphes de sa suite, sous les noms de Célie et de Dircé, partirent au même temps à sa suite ; et se mettant à ses côtés sur de grandes baleines, elles s'approchèrent du bord du rond d'eau ; et Alcine commença des vers auxquels ses compagnes répondirent, et qui furent à la louange de la Reine mère du Roi[1].

ALCINE, CÉLIE, DIRCÉ.

ALCINE.

Vous à qui je fis part de ma félicité,
Pleurez avecque moi dans cette extrémité[2].

CÉLIE.

Quel est donc le sujet des soudaines alarmes
Qui de vos yeux charmants font couler tant de larmes?

ALCINE.

Si je pense en parler, ce n'est qu'en frémissant.
Dans les sombres horreurs d'un songe menaçant[3],
Un spectre m'avertit, d'une voix éperdue,
Que pour moi des enfers la force est suspendue,
Qu'un céleste pouvoir arrête leur secours,
Et que ce jour sera le dernier de mes jours.
Ce que versa de triste, au point de ma naissance,
Des astres ennemis la maligne influence,
Et tout ce que mon art m'a prédit de malheurs[4],
En ce songe fut peint de si vives couleurs,
Qu'à mes yeux éveillés sans cesse il représente
Le pouvoir de Mélisse, et l'heur de Bradamante.
J'avois prévu ces maux ; mais les charmants plaisirs
Qui sembloient en ces lieux prévenir nos desirs,
Nos superbes palais, nos jardins, nos campagnes,
L'agréable entretien de nos chères compagnes,
Nos jeux et nos chansons, les concerts des oiseaux,
Le parfum des zéphyrs, le murmure des eaux,
De nos tendres amours les douces aventures,
M'avoient fait oublier ces funestes augures,
Quand le songe cruel dont je me sens troubler

1. Ces vers à la louange de la Reine mère sont sans doute aussi du président de Périgny. (*Note d'Auger.*) Voyez le dernier alinéa de la *Relation* (p. 233), et pour le nom des actrices qui les récitèrent, ci-après, p. 224.

2. « Pleurez avec moi, » dans l'édition originale ; la faute a été corrigée dans 1665, 66, 68, 73, 73[a], 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B, 1734; elle se retrouve dans le manuscrit Philidor.

3. Ces deux premiers vers sont intervertis dans l'édition de 1668.

4. M'a promis de malheurs. (1673, 74, 82.)

Avec tant de fureur les vint renouveler.
Chaque instant, je crois voir mes forces terrassées,
Mes gardes égorgés, et mes prisons forcées,
Je crois voir mille amants, par mon art transformés,
D'une égale fureur à ma perte animés,
Quitter en même temps leurs troncs et leurs feuillages[1],
Dans le juste dessein de venger leurs outrages,
Et je crois voir enfin mon aimable Roger,
De mes fers méprisés prêt à se dégager.

CÉLIE.

La crainte en votre esprit s'est acquis trop d'empire :
Vous régnez seule ici, pour vous seule on soupire ;
Rien n'interrompt le cours de vos contentements
Que les accents plaintifs de vos tristes amants ;
Logistile et ses gens, chassés de nos campagnes,
Tremblent encor de peur, cachés dans leurs montagnes ;
Et le nom de Mélisse, en ces lieux inconnu[2],
Par vos augures seuls jusqu'à nous est venu.

DIRCÉ.

Ah! ne nous flattons point. Ce fantôme effroyable
M'a tenu cette nuit un discours tout semblable.

ALCINE.

Hélas ! de nos malheurs qui peut encor douter?

CÉLIE.

J'y vois un grand remède, et facile à tenter :
Une reine paroît, dont le secours propice
Nous saura garantir des efforts de Mélisse.
Partout de cette reine on vante la bonté ;
Et l'on dit que son cœur, de qui la fermeté
Des flots les plus mutins méprisa l'insolence,
Contre les vœux des siens est toujours sans défense.

ALCINE.

Il est vrai, je la vois. En ce pressant danger,
A nous donner secours tâchons de l'engager.
Disons-lui qu'en tous lieux la voix publique étale
Les charmantes beautés de son âme royale ;
Disons que sa vertu, plus haute que son rang,
Sait relever l'éclat de son auguste sang,
Et que de notre sexe elle a porté la gloire
Si loin, que l'avenir aura peine à le croire,
Que du bonheur public son grand cœur amoureux
Fit toujours des périls un mépris généreux,
Que de ses propres maux son âme à peine atteinte,
Pour les maux de l'État garda toute sa crainte ;

1. Et les feuillages. (1668, 73, 74, 82, 1710, 30.) L'édition de 1730 corrige *les* en *leurs* dans l'erratum.
2. En ces lieux reconnu. (1682, *ms. Philidor*.

Disons que ses bienfaits, versés à pleines mains,
Lui gagnent le respect et l'amour des humains,
Et qu'au moindre danger dont elle est menacée,
Toute la terre en deuil se montre intéressée;
Disons qu'au plus haut point de l'absolu pouvoir,
Sans faste et sans orgueil sa grandeur s'est fait voir,
Qu'aux temps les plus fâcheux, sa sagesse constante
Sans crainte a soutenu l'autorité penchante,
Et dans le calme heureux par ses travaux acquis,
Sans regret la remit dans les mains de son fils;
Disons par quels respects, par quelle complaisance,
De ce fils glorieux l'amour la récompense.
Vantons les longs travaux, vantons les justes lois
De ce fils reconnu pour le plus grand des rois,
Et comment cette mère, heureusement féconde,
Ne donnant que deux fois, a donné tant au monde[1].
Enfin faisons parler nos soupirs et nos pleurs
Pour la rendre sensible à nos vives douleurs;
Et nous pourrons trouver, au fort de notre peine,
Un refuge paisible au pied de cette reine.

DIRCÉ.

Je sais bien que son cœur, noblement généreux,
Écoute avec plaisir la voix des malheureux;
Mais on ne voit jamais éclater sa puissance
Qu'à repousser le tort qu'on fait à l'innocence.
Je sais qu'elle peut tout; mais je n'ose penser
Que jusqu'à nous défendre ou la vît s'abaisser:
De nos douces erreurs elle peut être instruite,
Et rien n'est plus contraire à sa rare conduite.
Son zèle si connu pour le culte des Dieux[2]
Doit rendre à sa vertu nos respects odieux;
Et loin qu'à son abord mon effroi diminue,
Malgré moi je le sens qui redouble à sa vue.

ALCINE.

Ah! ma propre frayeur suffit pour m'affliger.
Loin d'aigrir mon ennui, cherche à le soulager,
Et tâche de fournir à mon âme oppressée
De quoi parer aux maux dont elle est menacée.
Redoublons cependant les gardes du palais;
Et s'il n'est point pour nous d'asile désormais,

1. Ne donnant qu'une fois, a donné tout. (1673, 74, 82, *ms. Philidor*, 1730.) — Ne donnant qu'une fois a tout donné au monde. (1710.) — L'auteur de cette singulière variante oubliait le frère du Roi, présent à toutes ces fêtes.

2. Par le culte. (1668, 73, 74, 82, 97, 1730.) — Il est assez singulier de parler du zèle d'Anne d'Autriche pour le culte des Dieux. Mais à la scène ces termes empruntés au paganisme étaient une tradition classique : voyez au tome I, p. 157, note 1.

Dans notre désespoir cherchons notre défense,
Et ne nous rendons pas au moins sans résistance.

ALCINE, Mlle DU PARC.
CÉLIE, Mlle DE BRIE.
DIRCÉ, Mlle MOLIÈRE.

Lorsqu'ils furent achevés[1], et qu'Alcine se fut retirée pour aller redoubler les gardes du palais, le concert des violons se fit entendre, pendant que, le frontispice du palais venant à s'ouvrir avec un merveilleux artifice, et des tours à s'élever[2] à vue d'œil, quatre géants, d'une grandeur démesurée, vinrent à paroître avec quatre nains, qui, par l'opposition de leur petite taille, faisoient paroître celle des géants encore plus excessive. Ces colosses étoient commis à la garde du palais, et ce fut par eux que commença la première entrée du ballet.

1. C'est-à-dire : lorsque ces vers furent achevés : voyez ci-dessus, p. 221, second alinéa. — Lorsqu'ils eurent achevé. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 84 A, 94 B.) — Lorsqu'elles eurent achevé. (1682, 1734.)
2. Et des tours venant à s'élever. (1734.)

BALLET DU PALAIS D'ALCINE.

PREMIÈRE ENTRÉE.

QUATRE GÉANTS ET QUATRE NAINS[1].

Géants, les sieurs Manceau, Vagnard, Pesan, et Joubert.
Nains, les deux petits Des-Airs, le petit Vagnard,
et le petit Tutin.

II. ENTRÉE.

Huit Maures, chargés par Alcine de la garde du dedans, en font une exacte visite, avec chacun deux flambeaux.

Maures, MM. d'Heureux, Beauchamp, Molier[2], la Marre[3],
les sieurs le Chantre[4], de Gan, du Pron, et Mercier.

1. Les mots : *Quatre géants et quatre nains*, manquent dans 1734.

2. Moliere. (1673, 74, 82, 1734.) — Ce Molier ou Molière (son vrai nom était Louis de Mollier, mais *Mollier* se prononçait *Molière* : voyez ci-dessus, p. 5, note 1) est un musicien et danseur célèbre, que l'on voit figurer souvent dans les livrets de ballet, et dont Loret parle assez fréquemment dans sa *Muse historique*. Bazin (p. 28 et 29, et p. 171-173) a donné sur lui des détails fort exacts, que Jal a précisés et complétés à l'aide de pièces authentiques : Mollier, dit ce dernier, « beau danseur, bon musicien, et, à ce qu'il paraît, un peu versificateur, était un habile joueur de luth. Il est sur l'état du Roi comme *luthiste.* » En 1642, étant gentilhomme servant de la comtesse de Soissons, il épousa la fille d'un avocat au Conseil. A la mort de la comtesse, en 1644, il « se tourna du côté de la cour, et en 1646 partagea avec François Richard la charge de joueur de luth de la chambre.... Alors il s'adonna à la danse.... *Il* figura dès 1651 dans les ballets où le jeune Roi dansait; en 1671 il y parut encore. Le 29 avril 1664 (*quelques jours avant ces fêtes de Versailles*), il avait donné sa fille, « Marie-Blanche Molière (*sic*), à Léonard Ithiere (*sic*), musicien ordinaire de la chambre du Roi » (*nommé ci-dessus, p.* 218, *au dernier divertissement de la Princesse d'Élide*). Mme de Sévigné, au 5 février 1674 (tome III, p. 399 et 400), parle d'un petit opéra de lui, dont on disait la musique « très-parfaite. » Il mourut en avril 1688. Voyez encore sur lui M. Fournel, tome II, p. 193 et 194.

3. Ce nom a été omis par Philidor.

4. La Marre, le Chantre. (1734.)

III. ENTRÉE.

Cependant un dépit amoureux oblige six chevaliers qu'Alcine retenoit auprès d'elle à tenter la sortie de ce palais ; mais la fortune ne secondant pas les efforts qu'ils font dans leur désespoir, ils sont vaincus, après un grand combat, par autant de monstres qui les attaquent [1].

SIX CHEVALIERS ET SIX MONSTRES [2].

CHEVALIERS, MM. DE SOUVILLE [3], RAYNAL, DES-AIRS l'aîné, DES-AIRS le second, DE LORGE, et BALTHASARD.

MONSTRES, les sieurs CHICANNEAU, NOBLET, ARNALD, DESBROSSES, DESONETS, et LA PIERRE.

IV. ENTRÉE.

Alcine, alarmée de cet accident, invoque de nouveau tous ses Esprits, et leur demande secours : il s'en présente deux à elle, qui font des sauts avec une force et une agilité merveilleuses [4].

DÉMONS AGILES, les sieurs SAINT-ANDRÉ et MAGNY.

V. ENTRÉE.

D'autres démons viennent encore, et semblent assurer la magicienne qu'ils n'oublieront rien pour son repos.

AUTRES [5] DÉMONS SAUTEURS, les sieurs TUTIN, LA BRODIÈRE, PESAN, et BUREAU.

VI. ET DERNIÈRE ENTRÉE.

Mais à peine commence-t-elle à se rassurer, qu'elle voit paroître, auprès de Roger et de quelques chevaliers de sa suite, la sage

1. Qui l'attaquent. (1675 A.) — Qu'ils attaquent. (1684 A, 94 B.)
2. Les mots : *six chevaliers et six monstres*, sont omis dans 1734.
3. Monsieur de Souville, les sieurs Raynal, etc. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B, 1734.)
4. Merveilleuse. (1666, 68, 74, 82, 1734.)
5. Le mot *autres* n'est pas dans 1734.

Mélisse, sous la forme d'Atlas[1]. Elle court aussitôt pour empêcher l'effet de son intention ; mais elle arrive trop tard : Mélisse a déjà mis au doigt de ce brave chevalier la fameuse bague qui détruit les enchantements. Lors un coup de tonnerre, suivi de plusieurs éclairs, marque la destruction du palais, qui est aussitôt réduit en cendres par un feu d'artifice, qui met fin à cette aventure, et aux divertissements de l'Ile enchantée.

ALCINE, Mlle DU PARC.
MÉLISSE, DE LORGE.
ROGER, M. BEAUCHAMP[2].

CHEVALIERS, MM. D'HEUREUX[3], RAYNAL, DU PRON, et DESBROSSES[4].
ÉCUYERS[5], MM. LA MARRE, LE CHANTRE, DE GAN, et MERCIER.

FIN DU BALLET.

Il sembloit que le ciel, la terre et l'eau fussent tous en feu[6], et que la destruction[7] du superbe palais d'Alcine, comme la liberté des chevaliers qu'elle y retenoit en prison, ne se pût accomplir que par des prodiges et des miracles. La hauteur et le nombre des fusées volantes, celles qui rouloient sur le rivage, et celles qui ressortoient de l'eau après s'y être enfoncées, faisoient un spectacle si grand et si magnifique, que rien ne pouvoit mieux terminer les enchantements qu'un si beau feu d'artifice, lequel ayant enfin cessé après un bruit et une longueur extraordinaires[8], les coups de boîtes qui l'avoient commencé redoublèrent encore.

Alors toute la cour se retirant confessa qu'il ne se pouvoit rien voir de plus achevé que ces trois fêtes ; et c'est assez avouer qu'il ne s'y pouvoit rien ajouter, que de dire que, les trois journées ayant eu chacune ses partisans, comme chacune[9] avoit eu ses beautés

1. Athlas. (1665, 66, 68, 75 B.)
2. MÉLISSE. Le sieur de Lorge. — ROGER. Le sieur Beauchamp. (1734.) — Sur Beauchamp, voyez ci-dessus, p. 74, note 4, et ci-après, p. 229, note 5
3. *Chevaliers.* Les sieurs d'Heureux. (1734.)
4. Du Pron et Desbordes. (1673, 74, 82.) — Dupron, Desbordes. (*Ms. Philidor.*)
5. *Écuyer* (sic). Les sieurs la Marre. (1734.) L'édition de 1773 porte *Écuyers.*
6. Tout en feu. (1734.) — 7. Et la destruction. (1668.)
8. Extraordinaire. (1673, 74, 82, 1734 *seul.*)
9. Comme chacun. (1664, 65, 66, 68, 73, 75 A.)

particulières[1], on ne convint pas du prix qu'elles devoient emporter entre elles, bien qu'on demeurât d'accord qu'elles pouvoient justement le disputer à toutes celles qu'on avoit vues jusques alors[2], et les surpasser peut-être.

Mais[3], quoique les fêtes comprises dans le sujet des *Plaisirs de l'Ile enchantée* fussent terminées, tous les divertissements de Versailles ne l'étoient pas ; et la magnificence et la galanterie du Roi en avoit encore réservé pour les autres jours qui n'étoient[4] pas moins agréables.

Le samedi dixième, Sa Majesté voulut courre les têtes. C'est un exercice que peu de gens ignorent, et dont l'usage est venu d'Allemagne, fort bien inventé pour faire voir l'adresse d'un cavalier[5] tant à bien mener son cheval dans les passades de guerre, qu'à bien se servir d'une lance, d'un dard, et d'une épée. Si quelqu'un ne les a point vu[6] courre, il en trouvera ici la description, étant moins communes[7] que la bague et seulement ici depuis peu d'années ; et ceux qui en ont eu le plaisir, ne s'ennuient pas[8] pourtant d'une narration si peu étendue.

Les chevaliers entrent l'un après l'autre dans la lice, la lance à la main et un dard sous la cuisse droite ; et après[9] que l'un d'eux a couru et emporté une tête de gros carton, peinte et de la forme de celle d'un Turc, il donne sa lance à un page ; et faisant la demi-volte, il revient à toute bride à la seconde tête, qui a la couleur et la forme d'un Maure, l'emporte[10] avec le dard, qu'il lui jette[11] en passant ; puis, reprenant une javeline peu différente de la forme du dard, dans une troisième passade il la darde dans un bouclier où est peinte une tête de Méduse ; et achevant sa demi-volte, il tire l'épée, dont il emporte, en passant toujours à toute bride, une tête élevée à un demi-pied de terre ; puis faisant place à un autre, celui qui en ses courses en a emporté le plus, gagne le prix.

Toute la cour s'étant placée sur une balustrade de fer doré, qui régnoit autour de l'agréable maison de Versailles, et qui regarde sur le fossé dans lequel on avoit dressé la lice avec des barrières, le

1. Comme chacune ses beautés particulières. (1734.) — L'édition originale et celle de 1665 ont ici une double faute : *chacun.... particuliers*.

2. Jusqu'alors. (1734.)

3. L'édition de 1734 fait précéder cet alinéa du titre : IV. JOURNÉE.

4. Les autres, qui n'étoient. (1668.) — 5. D'un chevalier. (1682, 1734.)

6. Ne les a pas vu. (1734.) — 7. Moins commune. (1734.)

8. Ne s'ennuyeront pas. (1734.)

9. L'édition de 1664 porte, par erreur, *avoir*, en réclame, au bas de la page, à la suite d'*après*.

10. Et l'emporte. (1673.) — 11. Dans l'édition originale : « qui lui jette ».

Roi s'y rendit, suivi des mêmes chevaliers qui avoient couru la bague, les ducs de Saint-Aignan et de Noailles y continuants leurs premières fonctions, l'un de maréchal de camp, et l'autre de juge des courses. Il s'en fit plusieurs, fort belles et heureuses; mais l'adresse du Roi lui fit emporter hautement, en suite du prix de la course des dames, encore celui que donnoit la Reine : c'étoit une rose de diamants de grand prix, que le Roi, après l'avoir gagnée, redonna libéralement à courre aux autres chevaliers, et que le marquis de Coaslin disputa contre le marquis de Soyecourt, et la gagna [1].

Le dimanche, au lever du Roi, quasi toute la conversation tourna sur les belles courses du jour précédent, et donna lieu à un grand défi [2] entre le duc de Saint-Aignan, qui n'avoit point encore couru, et le marquis de Soyecourt, qui fut remis [3] au lendemain, pource que le maréchal duc de Gramont, qui parioit pour ce marquis, étoit obligé de partir pour Paris, d'où il ne devoit revenir que le jour d'après.

Le Roi mena toute la cour, cette après-dînée, à sa ménagerie, dont on admira les beautés particulières, et le nombre presque incroyable d'oiseaux de toutes sortes, parmi lesquels il y en a beaucoup de fort rares. Il seroit inutile de parler de la collation qui suivit ce divertissement, puisque, huit jours durant, chaque repas pouvoit passer pour un festin des plus grands qu'on puisse faire.

Et le soir, Sa Majesté fit représenter, sur l'un de ces théâtres doubles de son salon, que son esprit universel a lui-même inventés, la comédie des *Fâcheux*, faite par le sieur de Molière [4], mêlée d'entrées de ballet [5], et fort ingénieuse.

1. Et gagna. (1734.) — Ici on lit en titre : V. JOURNÉE, dans 1734.

2. Donna lieu d'un grand défi. (1682.)

3. « Qui fut remis » est une correction de 1734. L'édition originale et les suivantes donnent *remise*, avec rapport incorrect à l'idée de course.

4. Ici et plus loin, p. 231 et p. 232, *Molliere*, par deux *l*, dans l'édition de 1673[a]; l'originale n'a ici qu'une *l*, mais elle la double aux deux endroits suivants. — Le sieur Moliere. (1734.) — Molière faisait volontiers, ce semble, admirer dans cette pièce sa bravoure de comédien. Il y paraissait dans cinq rôles différents : on le peut conclure (avec un peu plus de précision que de ce qui a été dit tome III, p. 15) d'une curieuse citation de Robinet faite par les frères Parfaict (tome X, p. 312 et 313). Le gazetier raconte, dans sa *Lettre en vers à Madame* du 18 août 1668, qu'un jour de spectacle gratis, donné en réjouissance de la naissance du duc d'Anjou, et composé de deux pièces, *les Fâcheux* et *le Médecin malgré lui*, Molière, qui de plus entre les deux comédies fit un discours au public, *joua sous sept habits*.

5. La musique, non pas seulement la danse, de ce ballet des *Fâcheux* a été composée par Beauchamp ; nous n'avons pu le dire au tome III, ne l'ayant appris que plus tard en parcourant les volumes de la collection de Philidor;

Le[1] bruit du défi qui se devoit courir le lundi douzième fit faire une infinité de gageures d'assez grande valeur, quoique celle des deux chevaliers ne fût que de cent pistoles; et comme le duc, par une heureuse audace, donnoit une tête à ce marquis fort adroit, beaucoup tenoient pour ce dernier, qui, s'étant rendu un peu plus tard chez le Roi, y trouva un cartel pour le presser, lequel, pour n'être qu'en prose, on n'a point mis en ce discours.

Le duc de Saint-Aignan avoit aussi fait voir à quelques-uns de ses amis, comme un heureux présage de sa victoire, ces quatre vers :

AUX DAMES.

Belles, vous direz en ce jour,
Si vos sentiments sont les nôtres,

c'est au tome XLIV [a], p. 65 et suivantes, que la partition a été transcrite, avec cette indication en marge de l'Ouverture : « Ce ballet a été fait, les airs et la danse, par M. Beauchant. » Nous n'aurions peut-être pas songé à réparer ici notre omission, si à ce renseignement nous n'avions à en ajouter un autre qui intéresse un peu plus le texte de Molière. La partition contient naturellement l'air que Lysandre le mélomane est si ravi de chanter et de danser à Ergaste (acte I, scène III); seul cet air n'est pas de Beauchamp; il est accompagné de cette note : « Cette courante a été fait (*sic*) par M. de Lully, et chanté au *Fâcheux* par M. de la Grange comédien. » Sur ce dernier point Philidor se trompait : ce n'est sûrement pas la Grange, c'est Molière lui-même, très-probablement, qui jouait Lysandre et chantait la courante (voyez tome III, p. 15) ; mais il ne se trompait sans doute pas en attribuant l'air à Lully. Cette circonstance, oubliée depuis, mais qui n'était pas ignorée des contemporains, des premiers spectateurs du moins, ne pouvait rien ajouter au trait si comique de l'amateur se reprochant de n'avoir pas encore fait part au maître de l'inspiration qui lui est venue; elle donnait néanmoins un certain piquant de plus au dernier couplet de Lysandre :

Adieu : Baptiste le très-cher
N'a point vu ma courante et je vais le chercher.
Nous avons pour les airs de grandes sympathies,
Et je veux le prier d'y faire des parties.

1. Avant cet alinéa l'édition de 1734 ajoute le titre : VI. JOURNÉE.

a Voici le titre de ce volume (sauf l'orthographe, assez étrange, que nous ne respecterons que pour les noms propres) : « *Les Plaisirs troublés*, mascarade dansée devant le Roi par M. le duc de Guize, l'an 1657. — *La Revente des habits de ballet de la mascarade* (dans les *OEuvres de Bensserade* le titre est : *le Ballet de la Revente des habits du Ballet*), dansé devant le Roi, au Palais-Royal, par Monsieur le Cardinal l'an 1661 (*ailleurs Philidor donne pour ce ballet la date plus probable de* 1655). — Le ballet des *Fâcheux*, dansé devant le Roi, à Voluicontte (*Vaux-le-Vicomte*) par M. Fouquet, l'an 1661. — Le tout copié et recueilli et mis en ordre par Philidor l'aîné,... à Versailles, l'an 1681. » La rédaction paraît d'abord singulière : *par*, devant les noms de *Guise*, du *Cardinal*, de *Fouquet*, est évidemment employé comme abréviation de *par ordre de*....

Qu'être vainqueur du grand Soyecourt[1],
C'est être vainqueur de dix autres ;

faisant toujours allusion à son nom de Guidon le Sauvage, que l'aventure de l'Ile périlleuse rendit victorieux de dix chevaliers.

Aussitôt que le Roi eut dîné, il conduisit les Reines, Monsieur, Madame, et toutes les dames, dans un lieu où on devoit[2] tirer une loterie, afin que rien ne manquât à la galanterie de ces fêtes. C'étoit[3] des pierreries, des ameublements, de l'argenterie, et autres choses semblables ; et quoique le sort ait accoutumé de décider de ces présents, il s'accorda sans doute avec le desir de S. M. quand il fit tomber le gros lot entre les mains de la Reine ; chacun sortant de ce lieu-là fort content, pour aller voir les courses qui s'alloient commencer.

Enfin Guidon et Olivier parurent sur les rangs, à cinq heures du soir, fort proprement vêtus et bien montés.

Le Roi, avec toute la cour, les honora de sa présence ; et Sa Majesté lut même les articles des courses, afin qu'il n'y eût aucune contestation entre eux. Le succès en fut heureux au duc de Saint-Aignan, qui gagna le défi.

Le soir, Sa Majesté fit jouer une comédie[4] nommée *Tartuffe*, que le sieur de Molière[5] avoit faite contre[6] les hypocrites ; mais quoiqu'elle eût été trouvée fort divertissante, le Roi connut tant de conformité entre ceux qu'une véritable dévotion met dans le chemin du Ciel et ceux qu'une vaine ostentation des bonnes œuvres n'empêche pas d'en commettre de mauvaises, que son extrême délicatesse pour les choses de la religion ne put souffrir[7] cette ressemblance du vice avec la vertu, qui pouvoient être prise[s] l'une pour l'autre[8] ; et quoiqu'on ne doutât point des bonnes intentions de

1. Il ne faut pas oublier, pour la mesure de ce vers, qu'on prononçait et qu'on écrivait même souvent *Saucourt*.

2. Où l'on devoit. (1675 A, 84 A, 94 B, 1734.)

3. C'étoient. (1734 *seul*.)

4. Fit jouer les trois premiers actes d'une comédie. (1682, *ms. Philidor*, 1734.)

5. Le sieur Moliere. (1734.)

6. Fait contre. (1666.)

7. Eut de la peine à souffrir. (1682, *ms. Philidor*, 1734.)

8. Qui pouvoit être prise l'une pour l'autre. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 84 A, 94 B.) — Qui pouvoient être pris l'un pour l'autre. (1673[a].) Ce membre de phrase manque dans 1682, dans le manuscrit Philidor, et dans 1734. — Au lieu de prendre pour l'accord le plus noble des deux genres, l'édition originale prend celui du dernier des deux substantifs. La leçon des éditions de 1665, etc., qui changent *pouvoient* en *pouvoit*, a peu de sens ; on comprend que celles de 1682 et de 1734 aient supprimé ce membre de phrase.

l'auteur, il la défendit pourtant en public, et se priva soi-même de ce plaisir, pour n'en pas laisser abuser à d'autres[1], moins capables d'en faire un juste discernement[2].

Le[3] mardi treizième, le Roi voulut encore courre les têtes, comme à un jeu ordinaire que devoit gagner celui qui en feroit le plus. Sa Majesté eut encore le prix[4] de la course des dames, le duc de Saint-Aignan celui du jeu ; et ayant eu l'honneur d'entrer pour le second à la dispute avec Sa Majesté, l'adresse incomparable du Roi lui fit encore avoir ce prix ; et ce ne fut pas sans un étonnement duquel on ne pouvoit se défendre, qu'on en vit gagner quatre à Sa Majesté, en deux fois qu'elle avoit couru les têtes.

On joua le même soir la comédie du *Mariage forcé*, encore de la façon du même sieur de Molière[5], mêlée d'entrées de ballets[6] et de récits ; puis le Roi prit le chemin de Fontainebleau le mercredi quatorzième, toute la cour se trouvant[7] si satisfaite de ce qu'elle avoit vu, que chacun crut qu'on ne pouvoit se passer de le mettre par écrit, pour en donner la connoissance à ceux qui n'avoient pu voir des fêtes si diversifiées et si agréables, où l'on a pu admirer tout à la fois le projet avec le succès, la libéralité avec la politesse, le grand nombre avec l'ordre, et la satisfaction de tous[8] ; où les

1. Il défendit cette comédie pour le public jusques à[a] ce qu'elle fût entièrement achevée et examinée par des gens capables d'en juger, pour n'en pas laisser abuser à d'autres[b]. (1682, *ms. Philidor*, 1734.)

2. Il n'est pas très-aisé de concilier ce qui est dit ici avec les sentiments que la *Gazette* prête en cette occasion à Louis XIV. Dans son numéro 60, du 21 mai, intitulé : *les Particularités des divertissements pris à Versailles par Leurs Majestés*, elle ne dit pas un mot de cette représentation des trois premiers actes du *Tartuffe*. Mais dans le numéro 59, daté du 17 mai 1664, et à propos d'un édit condamnant les cinq propositions de Jansénius, elle vante le zèle avec lequel Louis XIV justifie son titre de fils aîné de l'Église, « comme il le fit encore voir naguère par ses défenses de représenter une pièce de théâtre intitulée *l'Hypocrite*, que Sa Majesté, pleinement éclairée en toutes choses, jugea absolument injurieuse à la religion et capable de produire de très-dangereux effets. »

3. Cet alinéa est précédé, dans 1734, du titre : VII. JOURNÉE.

4. Eut encore celui. (1665, 66, 68, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B.)

5. Sieur Moliere. (1734.)

6. D'entrées de ballet. (1665, 66, 73, 74, 75 A, 82, 84 A, 94 B, 1734.)

7. .... le mercredi quatorzième. Toute la cour se trouva. (1734.)

8. Le *Journal* d'Ormesson nous a appris que la satisfaction ne fut pas aussi générale : voyez ci-dessus, p. 108, note 3.

[a] Jusqu'à. (*Ms. Philidor*, 1730, 34.)

[b] Pour n'en pas laisser abuser d'autres. (*Ms. Philidor.*)

soins infatigables de M. de Colbert[1] s'employèrent en tous ces divertissements, malgré ses importantes affaires; où le duc de Saint-Aignan joignit l'action à l'invention du dessein; où les beaux vers du président de Périgny à la louange des Reines furent si justement pensés, si agréablement tournés, et récités avec tant d'art; où ceux que M. de Bensserade fit pour les chevaliers eurent une approbation générale; où la vigilance exacte de M. Bontemps[2] et l'application de M. de Launay[3] ne laissèrent manquer d'aucune des choses[4] nécessaires; enfin où chacun a marqué si avantageusement son dessein de plaire au Roi, dans le temps où Sa Majesté ne pensoit elle-même qu'à plaire; et où ce qu'on a vu ne sauroit jamais se perdre dans la mémoire des spectateurs, quand on n'auroit pas pris le soin de conserver, par cet écrit[5], le souvenir de toutes ces merveilles.

1. Monsieur Colbert. (1666, 68, 73, 74, 82, 1734.)
2. Premier valet de chambre de Louis XIV. (*Note d'Auger.*)
3. Intendant des menus plaisirs et affaires de la chambre. (*Note d'Auger.*)
4. D'aucunes choses. (1682.) — D'aucunes des choses. (1734 *seul.*)
5. Par écrit. (1666, 68, 82, 1734.)

FIN DES PLAISIRS DE L'ÎLE ENCHANTÉE.

APPENDICE

AUX *PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE.*

I

LIVRET DE LA FÊTE.

LES PLAISIRS
DE L'ILE ENCHANTEE[1].

PREMIÈRE JOURNÉE.

COURSE DE BAGUE

FAITE PAR LE ROI.

Avant-propos.

Les charmes d'Alcine, qui n'avoit pas moins de beauté que de savoir, retenant auprès d'elle, par un double enchantement, le brave Roger et plusieurs autres vaillants chevaliers, toutes ses pensées ne s'occupèrent plus qu'à empêcher leur fuite, pour faire

1. D'après l'in-4° publié par Robert Ballard en 1664. Un premier titre porte : « *Les Plaisirs de l'Ile enchantée*, course de bague faite par le Roi à Versailles, le 6e (*il faut lire* 7e) mai 1664 ». C'est, comme on en pourra juger à la forme même de certaines indications où le rédacteur parle au futur [a], le programme qui devait d'avance donner aux invités quelque idée du sujet, des principaux épisodes de ce long spectacle. Le plan primitif du duc de Saint-Aignan ne comprenait sans doute que trois journées ; il n'est pas question dans le livret des divertissements qui furent improvisés pour achever la semaine des fêtes ;

[a] Ci-après, p. 249.

durer ses plaisirs. Elle joignit à la force et à la situation de son palais le pouvoir de ses démons, la fierté de ses géants, et celle de ses bêtes farouches ; mais elle n'eut pas moins de confiance aux divertissements des promenades, de la danse, des tournois, des festins, de la comédie et de la musique. Et comme elle avoit autant d'amants que de captifs, et qu'ils ne pensoient tous qu'à lui plaire, ces illustres guerriers font une partie de course de bague ; et prenant pour sujet les jeux pythiens, auxquels Apollon présidoit, ils font leur entrée dans la lice, avec tous les ornements dont ils peuvent l'accompagner, dans le plus beau lieu que la nature et l'art aient jamais formé et embelli pour le plaisir de la vie. Mais cette belle magicienne, de qui les enchantements étoient d'une force prodigieuse, n'étant pas satisfaite que sa puissance parût en un seul endroit de la terre, afin de porter en tous lieux le triomphe de sa beauté, par les hommages de ces chevaliers, a rendu son île flottante ; et après avoir visité plusieurs climats, elle la fait aborder en France, où, par le respect et l'admiration que lui causent les rares qualités de la Reine, elle ordonne à ces guerriers de faire en faveur de Sa Majesté tout ce qu'ils auront pu inventer pour lui plaire par leur adresse et par leur magnificence.

ORDRE DE L'ENTRÉE DES CHEVALIERS DANS LE CAMP.

LEURS SUITES ET DEVISES[1].

. . . .

Apollon paroit sur un char, conduit par le Temps, ayant à ses pieds les quatre Siècles, environné des douze Heures du jour et des douze Signes du zodiaque.

mais l'énumération des entrées, la description des devises, les pièces de vers insérées tout au long y occupent beaucoup de place. Nous ne conservons du programme proprement dit que les Avant-propos, et un passage (ci-après, p. 236 et 237) qui fait connaître plus complétement qu'aucune des autres relations de quelle ressource fut la troupe du Palais-Royal pour les cavalcades ou cortéges mythologiques de la première journée, et qui seul mentionne le rôle, peut-être périlleux, qu'y remplit Molière en personne. Nous reproduisons en entier la *Liste* qui termine le livret (p. 240-250) : elle fournit sur la composition des corps de musique et de danse, sur tout le personnel, d'artistes ou de nobles amateurs, employé à ces grandes représentations de la cour, des renseignements très-précis, auxquels il pourra quelquefois être utile de renvoyer le lecteur.

1. Voyez ci-dessus, p. 110-115; et ci-après, p. 240 et 241, le commencement de la *Liste du divertissement de Versailles.*

Les pages des chevaliers portant leurs lances et les écus de leurs devises.

Vingt pasteurs chargés de diverses pièces de la barrière dont la lice doit être fermée, pour la dresser en un moment.

Toute cette troupe entrant par l'un des quatre portiques qui aboutissent aux quatre avenues du camp, et après en avoir fait le tour, s'étant arrêtée devant les Reines, Apollon et les quatre Siècles récitent ces vers en dialogue :

LE SIÈCLE D'AIRAIN, *à Apollon.*

Brillant père du jour, toi de qui la puissance, etc. [1].

Apollon, sur un char.	La Grange.
Le Temps, menant le char d'Apollon.	Millet.

Les quatre Siècles.

Siècle d'Airain.	Mlle de Brie.
Siècle d'Or.	Mlle Molière.
Siècle d'Argent.	Hubert.
Siècle de Fer.	Du Croisy.

Après le récit d'Apollon et des Siècles, la course de bague se fait, et la nuit survenant, les environs de l'Ile enchantée brillent d'un nombre infini de lumières, et l'on voit entrer dans la même place trente-quatre concertants marchant devant les quatre Saisons.

Le Printemps, sur un cheval d'Espagne.
L'Été, sur un éléphant.
L'Automne, sur un chameau.
L'Hiver, sur un ours.

Quarante-huit personnes de la suite des Saisons : douze jardiniers, douze moissonneurs, douze vendangeurs et douze vieillards, qui par leurs fleurs, leurs épis, leurs fruits et leurs glaces, marquent chacune des saisons, et portent les bassins pour la collation.

Concert de Pan et de Diane, composé de quatorze personnes de leur suite.

Pan et Diane sur une machine portée en l'air.

Vingt-quatre de la suite de Pan et de Diane, portant des viandes de la ménagerie du premier et de la chasse de l'autre.

Dix-huit pages, qui doivent servir à table les dames.

1. Comme ci-dessus, p. 119-121.

Cette troupe étant rangée, les quatre Saisons, Pan et Diane se présentent devant la Reine, et lui disent ces vers :

LE PRINTEMPS.

A LA REINE.

Entre toutes les fleurs nouvellement écloses, etc.[1].

Le Printemps, monté sur un cheval d'Espagne.	Mlle du Parc.
L'Été, monté sur un éléphant.	Du Parc.
L'Automne, monté sur un chameau.	La Thorillière.
L'Hiver, monté sur un ours.	Béjart.

Pan et Diane dans une machine.

Mlle Béjart.	Diane.
Molière.	Pan.

Après que Pan a achevé son récit[2], une table ornée de festons et fort enrichie se découvre ; et les quatre contrôleurs généraux, M. de la Marche-Coquet, MM. Parfait père, fils et frère, sous les noms de l'Abondance, la Joie, la Propreté et la Bonne Chère, l'ayant fait couvrir par les Plaisirs, les Jeux, les Ris et les Délices, une magnifique collation finit ce premier jour des divertissements de l'Ile enchantée.

FIN DE LA PREMIÈRE JOURNÉE.

SECONDE JOURNÉE.

Avant-propos.

Le brave Roger et les fameux guerriers de sa quadrille avoient trop bien réussi aux courses qu'ils avoient entreprises dans l'Ile enchantée, et la Magicienne qui les avoit conviés à en divertir une grande Reine avoit reçu trop de satisfaction de cette galanterie, pour n'en desirer pas la continuation. Ces chevaliers lui donnent donc le plaisir de la comédie. Comme ils avoient entrepris les courses sous le nom des jeux pythiens, et armés à la grecque, ils ne sortent point de leur premier dessein lorsque la scène est en Élide. C'est là qu'un prince d'humeur magnifique et galante, ayant une

1. Comme ci-dessus, p. 123 et 124.
2. Donné ci-dessus p. 124.

fille aussi naturellement ennemie de l'amour qu'ornée de tous les dons qui la rendent aimable, propose des jeux d'exercices, des courses de chariots, et des chasses, croyant que la magnificence des premiers et le divertissement de l'autre, où l'adresse et le courage se font remarquer, feront choisir, parmi les divers princes qu'il y avoit conviés, un amant à sa fille qui soit digne d'elle. Il y réussit heureusement, et l'intrigue de la comédie, étant de soi fort galante, est encore augmentée par des concerts, des récits et des entrées de ballet qui entrent bien dans le sujet et le rendent fort agréable.

Noms de ceux qui jouent la comédie[1].

Le prince d'Élide.	Hubert.
La princesse d'Élide et deux autres ses parentes.	Mlles de Brie, Molière, du Parc.
Philis.	Mlle Béjart.
Le prince d'Ithaque.	La Grange.
Le prince de Messène.	Du Croisy.
Le prince de Pyle.	Béjart.
Arbale[2], gouverneur du prince d'Ithaque.	La Thorillière.
Moron.	Molière.
Lycas, et deux petits pages[3].	

Noms de ceux qui dansent au ballet, et ceux qui chantent[4].

. . . .

1. De la comparaison de cette liste avec celle du grand cadre, qui se trouve ci-dessus, p. 142 et 143, il résulte peut-être qu'au moment de l'impression du *Livret* Molière n'avait pas encore fixé les noms de la plupart des personnages.

2. Ainsi, au lieu d'Arbate.

3. Ce Lycas est sans doute le suivant qui termine la liste de l'édition de 1664 (p. 143); les *deux petits pages* n'y ont pas été inscrits.

4. Une énumération comprenant les mêmes noms de chanteurs et de danseurs que celle que nous supprimons ici, mais plus complète pour les instrumentistes, se trouve ci-après, p. 246-248.

FIN DE LA SECONDE JOURNÉE.

TROISIÈME JOURNÉE.

BALLET
DU PALAIS D'ALCINE.

Avant-propos.

Le Ciel ayant résolu de donner la liberté à tant de braves guerriers retenus dans l'île enchantée d'Alcine, par la fin de ses charmes et la ruine de son palais, cette belle magicienne est troublée par des prodiges et des songes qui lui présagent son malheur prochain. En cette inquiétude, elle vient aux bords du lac, portée par un monstre marin, accompagnée de deux de ses nymphes ; et mêle à des plaintes de l'état où elle se trouve les louanges de la Reine mère du Roi, par ces vers :

ALCINE, CÉLIE, DIRCÉ.

ALCINE.

Vous à qui je fis part de ma félicité, etc.[1].

Alcine, Mlle du Parc. Célie, Mlle de Brie. Dircé, Mlle Molière.

Un chœur de plusieurs instruments se fait entendre de toutes parts, sur deux îles situées aux deux côtés du palais d'Alcine. Il paroît un grand nombre de musiciens, qui font une charmante harmonie, pendant que le frontispice du palais venant à s'ouvrir, il en sort quatre Géants d'une hauteur prodigieuse, commis à la garde d'un lieu si considérable par sa situation et par sa force.

PREMIÈRE ENTRÉE[2].

. . . .

1. Comme ci-dessus, p. 221-224.
2. Voyez plus haut, p. 225-227, et ci-après, p. 248-250.

FIN DU BALLET.

LISTE

DU DIVERTISSEMENT DE VERSAILLES

ET LES NOMS DE CEUX QUI Y SONT EMPLOYÉS.

PREMIÈRE JOURNÉE.

CE QUI PAROIT DE JOUR.

UN HÉRAUT D'ARMES. M. Des-Bardins.

Artagnan, page du Roi, accompagné de Gonvalin, page de M. le duc de Saint-Aignan, et de Ceton, page de M. le duc de Noailles.

Quatre trompettes et deux timbaliers.

Trompettes	*Timbaliers.*
Beaulieu.	Louis Descre.
La Marche.	Saint-Jean.
Orleans.	
La Fleur.	

Un maréchal de camp.

M. le duc de Saint-Aignan. GUIDON LE SAUVAGE.

Couleur blanc et or, les galands[1] incarnat et noir.

Huit trompettes et deux timbaliers.

Trompettes.

Rhodes.	Leger.
La Chapelle.	La Plaine.
Du Pré.	Champagne.
La Salle.	Beaulis.

Timbaliers.

Beaupré.	Jolicœur.

---

1. Les rubans : voyez au tome II, p. 94, milieu de la note de la page précédente, une citation des *Lois de la galanterie*.

LE ROI, *représentant* Roger.
Chef de la quadrille, couleur de feu, or et argent.

Un juge des courses.

M. le duc de Noailles. OGER LE DANOIS.
Couleur de feu, noir et argent.

Chevaliers et leurs couleurs.

Monsieur le Duc. ROLAND.
Couleur de feu, blanc et argent.
M. le duc de Guise. AQUILANT LE NOIR.
Couleur noir et or.
M. le comte d'Armagnac. GRIFFON LE BLANC.
Couleur argent et blanc.
M. le duc de Foix. RENAUT.
Couleur incarnat, or et argent.
M. le duc de Coaslin. DUDON.
Couleur vert, blanc et argent.
M. le comte du Lude. ASTOLPHE.
Couleur incarnat, blanc et argent.
M. de Marsillac. BRANDIMART.
Couleur jaune, blanc, argent et noir.
M. le marquis de Soyecourt. OLIVIER.
Couleur bleu, blanc et argent.
M. le marquis de Villequiert. RICHARDET.
Couleur bleu, or et argent.
M. le marquis d'Humières. ARIODANT.
Couleur de chair, blanc et argent.
M. le marquis de la Vallière. ZERBIN.
Couleur gris de lin, blanc et argent.

APOLLON, sur un char. La Grange.
LE TEMPS, menant le char d'Apollon. Millet.

Les quatre Siècles.

Siècle d'Airain. Mlle de Brie.
Siècle d'Or. Mlle Molière
Siècle d'Argent. Hubert.
Siècle de Fer. Du Croisy.

Les douze Heures.

Souville. Magny.
Paysan. Manceau.
La Marre. Joubert.
Pesan. Noblet.
De Lorge. Arnald.
De Gan. Desonets.

Les douze Signes du zodiaque.

Beauchamp. Des-Airs le second.
D'Heureux. Du Pron.
Raynal. Mercier.
Des-Airs l'aîné. Balthazard.
Chicanneau. S. André.
Le Chantre. Des Brosses.

Onze pages vêtus de la couleur de leurs maîtres, dont ils portent la lance et l'écu de leur devise.

Blancas. De Monsieur le Duc.
D'Arrac. De M. de Guise.
De Forgues. De M. d'Armagnac.
Montplaisir. De M. le duc de Foix.
Maslou. De M. le duc de Coaslin.
Combrou. De M. le comte du Lude.
La Borde. De M. de Marsillac.
Héricour. De M. de Soyecourt.
Mespas. De M. de Villequiert.
Rimberlieu. De M. d'Humières.
S. André. De M. de la Vallière.

Vingt pasteurs, ouvriers portant la barrière.

Petit. Paul.
Trouvain, le charron. Giraut.
Marot, le peintre. Le Maire.

Vingt pasteurs, ouvriers portant la barrière. (Suite.)

Blaise. Maheu.
La Place. Tartaille.
Basin l'aîné. Rambure.
Basin le cadet. Dauphin.
Jean de Flandres Antoine.
Lionnois. Jumel, le menuisier.
S. Paul. Jumel, le sculpteur.

CE QUI PAROIT DE NUIT.

LE PRINTEMPS, monté sur un cheval d'Espagne. Mlle du Parc.

Douze de sa suite.

Officiers du gobelet.	*Grands valets de pied.*	*Petits valets de pied.*
L'Azure.	Hurlot.	Renaudin.
Lienard.	Contaut.	Joannet.
Coyrin.	Mongin.	Pierrot.
De Pille.		Le Noble.
Jennesson.		

L'ÉTÉ, monté sur un éléphant. Du Parc.

Douze de sa suite.

Officiers du gobelet.	*Grands valets de pied.*	*Petits valets de pied.*
Guichon.	La Rose.	Courtille.
Cleiret.	Pernaut.	La Fleur.
Vendelle.	La Chapelle.	Arnauld.
La Boire.	Du Pré.	
Roseau.		

L'AUTOMNE, monté sur un chameau. La Thorillière.

Douze de sa suite.

Officiers du gobelet.	*Grands valets de pied.*	*Petits valets de pied.*
Fontenelle.	Langlois l'aîné.	La Jeunesse.
Jemarie.	Langlois le cadet.	Lambelot.
Amiot.	Boulanger.	Butin.
Mettayer.		Le Lievre.
Bourru.		

L'HIVER, monté sur un ours. Béjart.

Douze de sa suite.

Officiers du gobelet.	*Grands valets de pied.*	*Petits valets de pied.*
Bigot.	La Jeunesse.	Montigny.
Le Roy.	Palluau.	Le Cocq.
André.	Verdelet.	Chasteauneuf.
Laloin.	Morisque.	
Breuet.		

Trente-quatre concertants des quatre Saisons, tant grands que petits violons.

Grands violons.

Du Manoir.	Balus.
Leger.	Bruslard, dessus.
Favier.	Bruslard, basse [1].
Mazuel.	Des-Matins.
Joubert.	Feugré.
Chaudron.	Lespervier.
Du Pin.	Des Noyers.
Bonard.	Varin.
Artus.	Camille.
La Croix.	Brouard.

Petits violons.

La Pierre.	Le Roux le cadet.
Marchand.	Brouard.
La Caisse.	Bary.
Magny.	Roullé.
Charlot.	Le Grais.
Martineau.	Heugé.
Le Roux l'aîné.	La Rivière.

Quatorze concertants de Pan et de Diane.

Flûtes.

Piesche.	Louis Hottere.
Descousteaux.	Nicolas Hottere, ou le Roy.
Martin Hottere.	Paisible.
Jean Hottere.	Destouches.

Petits violons.

Le Peintre.	Alais.
Besson.	Huguenet.
La Fontaine.	Guenin.

PAN *et* DIANE *dans une machine.*

Molière.	PAN.
Mlle Béjart.	DIANE.

Vingt-huit de leur suite.

Officiers de bouche.

Baudouin.	Gaspard de Moüet.
Benoist.	Irieux Magontier.
Du Moustier.	Jean Magontier.
Gaspard Harsent.	Magontier, garde-vaisselle.

1. Voyez ci-dessus, p. 6, note *a*.

Suisses.

Catel.
François Moussu.
Jacques Moussu.
Turbau.
Faure.
Bailly.
Jean Moran.
Antoine Moran.
Claude Brochet.
Dominique Brochet.
Bresler.
Élie.
Pidou.
Robbe.
Tours Quintener.
Victor Herck.
Samusin.
Ludan.
Riemer.
Humberk.

Dix-huit pages de la petite écurie, pour servir à table les dames.

Boquebec.
Sandricourt.
Gassion.
D'Herouval.
Bruslevert.
Bitry.
Davigent.
Colambert.
Loubie.
Ste-Maure.
Despaux.
La Couderelle.
Danucourt.
Du Plessis.
Brion.
Caliavet.
Angerville.
Patriere.

Huit officiers du gobelet du Roi et de la Reine, représentant les Plaisirs, les Jeux, les Ris et les Délices, pour garder les quatre tables des quatre Saisons, et décharger les bassins que porteront les suites desdites quatre Saisons.

Mortier.
Francisque.
Du Pille l'aîné.
Du Pille le cadet.
Bigot le fils.
De Briare.
De Nicr.
Ste-Fontaine le fils.

MM. les contrôleurs généraux.

M. de la Marche Coquet.
M. Parfait père.
M. Parfait fils.
M. Parfait frère.
L'Abondance.
La Joie.
La Propreté.
La Bonne Chère.

SECONDE JOURNÉE.

LA COMÉDIE DE MOLIÈRE[1].

MUSIQUE ET ENTRÉE DE BALLET.

L'AURORE.

Mlle Hilaire.

Quatre valets de chiens, qui doivent chanter.

Estival.	Blondel.
Don.	Mollière[2].

Six autres valets de chiens, qui doivent danser.

Paysan.	Pesan.
S. André.	Bonard.
Noblet.	La Pierre.

Deux ours.

Mercier.	Vagnard.

Huit paysans.

Paysan.	Chicanneau.
Balthazard.	Manceau.
Noblet.	Magny.
Bonard.	La Pierre.

Un satyre.

Estival.

Deux pâtres.

Le Gros.	Blondel.

Deux bergères héroïques.

Mlle la Barre.	Mlle Hilaire.

Deux bergers héroïques.

Don.	Estival.

1. Voyez plus haut, p. 238, les noms des acteurs de la comédie; la liste n'en a pas été reproduite à cette place dans le programme.

2. Dans son rôle de *Lyciscas*, dont il est ici question, Molière ne donnait que des répliques parlées (voyez la scène II du Ier intermède); mais à la scène II du IVe intermède, il chanta la chanson de *Moron*.

Seize faunes.

Flûtes.	*Petits violons.*
Piesche.	Marchand.
Descousteaux.	La Caisse.
Destouche.	Besson.
Martin Hottere.	Magny.
Louis Hottere.	Charlot.
Jean Hottere.	Alais.
Nicolas Hottere, ou le Roy.	Huguenet.
Paisible.	La Fontaine.

Quatre bergers et quatre bergères.

Bergers.	*Bergères.*
Chicanneau.	Balthazard.
Du Pron.	Magny.
Noblet.	Arnald
La Pierre.	Bonard.

Concertants de l'orchestre.

D'Anglebert.	La Barre le cadet.
Richard.	Tissu.
Ittier.	Le Moine.

Grands violons.

Du Manoir.	Artus.
Leger.	La Croix.
Mazuel.	Des-Matins.
Favier.	Feugré.
Chaudron.	Du Pin.
Bruslard, dessus.	Lespervier.
Bruslard, basse.	Camille.

Grands violons. (Suite.)

Brouard.	Varin.
Joubert.	Des Noyers.
Basin.	

Petits violons.

Martineau.	Le Grais.
Barry.	Heugé.
Le Roux l'aîné.	Le Peintre
Le Roux le cadet.	Guenin.
Brouart.	La Rivière.
Roullé.	

TROISIÈME JOURNÉE.

ALCINE *sur une machine, qui vient au bord de l'eau.*

Mlle du Parc.	ALCINE.

Deux nymphes de même.

Mlle de Brie.	CÉLIE.
Mlle Molière.	DIRCÉ.

BALLET DU PALAIS D'ALCINE.

PREMIÈRE ENTRÉE.

Quatre géants et quatre petits garçons.

Géants.	*Petits garçons.*
Vagnard.	Les deux petits Des-Airs.
Pesan.	Le petit Vagnard.
Manceau.	Le petit Tutin.
Joubert.	

DEUXIÈME ENTRÉE.

Huit Maures.

D'Heureux.	Le Chantre.
Beauchamp.	De Gan.
Molier.	Du Pron.
La Marre.	Mercier.

TROISIÈME ENTRÉE.

Six chevaliers et six monstres.

Chevaliers.	*Monstres.*
Souville.	Chicanneau.
Raynal.	Noblet.
Des-Airs l'aîné.	Arnald.
Des-Airs le second.	Desbrosses.
De Lorge.	Desonets.
Balthazard,	La Pierre.

QUATRIÈME ENTRÉE.

Démons agiles.

S. André. Magny.

CINQUIÈME ENTRÉE.

Autres démons sauteurs.

Tutin. Pesan.
La Brodière. Bureau.

SIXIÈME ET DERNIÈRE ENTRÉE.

ALCINE, MÉLISSE, ROGER, *quatre chevaliers et quatre écuyers.*

Mlle du Parc. ALCINE.
De Lorge. MÉLISSE.
Beauchamp. ROGER.

Chevaliers. *Écuyers.*

D'Heureux. La Marre.
Raynal. Le Chantre.
Du Pron. De Gan.
Des Brosses. Mercier.

A un des côtés du palais d'Alcine, sur un échafaud, seront les trompettes et timbales.

Trompettes.

Rhodes. Champagne.
La Chapelle. La Fleur.
Du Pré. Beaulieu.
La Salle. Orleans.
Leger. Beaulis.
La Plaine. La Marche.

Quatre timbales.

Beaupré. Louis d'Escre.
Jolicœur. Saint-Jean.

A l'autre côté, sur trois autres échafauds, seront grands violons, petits violons, et les flûtes.

Grands violons.

Du Manoir. Bruslard, basse.
Leger. Bonard.

Mazuel.
Favier.
Joubert.
Du Pin.
Chaudron.
Des Noyers.
Varin.
Bruslard, dessus.

Marchand.
La Caisse.
Magny.
Charlot.
Martineau.
Barry.
Le Roux l'aîné.
Le Roux le cadet.
Brouart.
Roullé.

Piesche.
Descousteaux.
Destouches.
Martin Hottere.

Artus.
Brouard.
Feugré.
La Croix.
Balus.
Des-Matins.
Lespervier.
Camille.

Petits violons.

Le Grais.
Heugé.
Le Peintre.
La Rivière.
Besson.
Alais.
La Fontaine.
Huguenet.
Guenin.

Flûtes.

Louis Hottere.
Jean Hottere.
Nicolas Hottere, ou le Roy
Paisible.

FIN.

II

RELATION DE MARIGNY.

RELATION DES DIVERTISSEMENTS QUE LE ROI A DONNÉS AUX REINES DANS LE PARC DE VERSAILLES, ÉCRITE A UN GENTILHOMME QUI EST PRÉSENTEMENT HORS DE FRANCE[1].

Monsieur,

A mon retour de Versailles, j'ai trouvé une de vos lettres, dans laquelle vous me paroissez fort curieux de savoir des nouvelles qui puissent vous divertir agréablement pendant votre voyage. Il est certain, Monsieur, que les plus belles et les plus importantes que l'on pourroit vous écrire se font au lieu d'où je viens; mais, comme à force de ne rien faire l'on devient paresseux, dispensez-moi, de grâce, d'un emploi qui n'est pas propre à un fainéant comme je suis, et contentez-vous que je vous adresse à des gens que vous connoissez, et qui s'en acquitteront le plus aisément du monde, pour peu qu'ils aient envie de vous complaire. N'est-il pas vrai que si M. Colbert vouloit, il pourroit vous faire part des salutaires avis qu'il donne au Roi pour réformer les abus qui s'étoient glissés dans l'administration des finances, et des sages résolutions que prend Sa Majesté pour y rétablir un ordre aussi nécessaire pour le bien de ses affaires qu'il est avantageux pour le soulagement de ses sujets? Si M. le Tellier se vouloit donner la peine de vous écrire le détail des affaires qui lui passent par les mains, ne seriez-vous pas beaucoup mieux instruit du secret de tous les mouvements que font toutes les troupes du Royaume que ceux mêmes qui les commandent? Et s'il plaisoit à M. de Lyonne de vous donner quelque connoissance des affaires étrangères, n'en apprendriez-vous pas beaucoup plus par un seul ordinaire que n'en ont appris pour leur argent les ministres des princes étrangers qui achetoient les faux extraits de ce misérable copiste qui expliqua, il y a quelque temps, ses dernières volontés en Grève?

Hé bien, Monsieur, vous voyez, ce me semble, que je vous donne d'assez bons expédients pour vous instruire des plus fines nouvelles

1. Nous donnons cette *Relation* de Marigny d'après l'édition originale, dont l'achevé d'imprimer est du 17 juin 1664. Le privilége avait été accordé à Ch. de Sercy, qui s'était associé Cl. Barbin.

de la cour. Car ne croyez pas que depuis que vous êtes parti, il y ait eu quelque changement au ministère, et que le Roi ait ajouté quelque nouvelle roue à la machine de l'État, afin de la faire mouvoir plus aisément. Il a cru jusqu'ici que le nombre de trois étoit le nombre de perfection, et se servant de ces trois ministres comme Dieu se sert des causes secondes, il les honore seuls autant qu'il lui plaît du secret de ses affaires. Ils ont seuls la connoissance qu'il veut leur donner de ce qui se passe dans le cabinet : le reste de la cour, pour ne point demeurer dans l'oisiveté, a la liberté de méditer sur ce qui se passe au dehors.

Vous voilà maintenant aussi bien informé que vous le pouvez être par un homme comme moi, et je pense que je pourrois honnêtement fermer mon paquet, en y ajoutant les imprimés que je vous envoie des divertissements que le Roi a donnés aux reines pendant quelques jours, si je n'appréhendois quelque reproche de ne vous avoir pas dit mon sentiment sur une fête aussi galante que magnifique, puisque j'ai été assez heureux pour être du nombre des spectateurs.

Il n'est pas nécessaire que je vous fasse ici la peinture de Versailles : vous en connoissez toutes les beautés, et vous savez avec quel art le Roi a renfermé dans la petitesse de cette maison[1] tout ce qui se peut trouver de magnifique et de galand dans les plus superbes palais que l'architecture puisse imaginer.

Quand le grand Archimède, étonnant nos aïeux,
Leur fit voir comme une merveille,
Dans un petit cristal, la beauté nompareille
Et tous les mouvements des cieux,
Jupiter fut surpris, voyant que sur la terre
L'art ingénieux des humains
S'étoit ainsi joué dans un fragile verre
Du plus grand œuvre de ses mains.

L'on arrive par la grande allée qui est au bout du parterre dans un rond fort spacieux, coupé par une autre allée de même largeur ; ce lieu, qui est à cinq ou six cents pas du château, fut choisi pour le plus propre à faire paroître les premiers divertissements du palais enchanté d'Alcine. L'on avoit élevé dans les quatre avenues du rond de grands portiques, ornés au dehors et au dedans des armes et des chiffres de Sa Majesté. L'on avoit mis le haut dais justement à l'entrée du rond, et derrière en remontant dans l'allée l'on avoit arrangé des bancs en forme d'amphithéâtre pour placer deux cents personnes. De grandes machines, entrelacées dans les arbres du rond, soutenoient des chandeliers garnis d'un nombre

1. Voyez ci-dessus, p. 108, note 3.

infini de flambeaux, pour faire, s'il étoit possible, une lumière égale à celle du soleil, lorsqu'il auroit fait place à la nuit.

Aussitôt que les reines furent arrivées, l'on entendit un grand bruit de timbales et de trompettes, qui étoit le signal que les paladins étoient prêts à paroître dans le camp. N'attendez pas, Monsieur, que je vous décrive en détail la magnificence de leurs habits et de toute leur suite : qu'il vous suffise d'apprendre par cette relation quelques particularités que vous ne trouverez point dans les imprimés, et que l'on n'y avoit pas voulu mettre, à dessein de surprendre plus agréablement toute l'assemblée.

On vit donc entrer d'abord, par l'allée qui étoit à la gauche du haut dais, un héraut d'armes avec le page du paladin Roger, celui du maréchal de camp, et celui du juge des courses, avec les lances et les écus de leurs maîtres ; ils étoient suivis de deux timbaliers et de quatre trompettes, qui marchoient devant le maréchal de camp, suivi de huit autres trompettes et de quatre timbaliers, qui marchoient devant l'incomparable Roger, chef de cette illustre quadrille. A peine parut-il dans la place, que l'on entendit des cris de joie et d'admiration, que le respect et l'amour que l'on a pour lui faisoient éclater de toutes parts ; car, Monsieur,

Soit qu'il marche pour faire une illustre conquête,
Soit que se délassant avecque ses guerriers,
Pour joindre quelque myrte à ses fameux lauriers,
Il veuille honorer une fête,
Il a beau se cacher sous l'habit d'un berger,
D'un Romain, de Mars, de Roger :
Soudain, sa grâce sans seconde,
Son air majestueux, certain je ne sais quoi
Fait connoître que c'est le Roi,
Et le roi le plus grand du monde.

Après les paladins, l'on vit entrer Apollon sur un char d'une hauteur prodigieuse et tout brillant d'or, d'azur et de cent autres couleurs différentes. Ce char étoit traîné par quatre superbes chevaux de différent poil, attelés tous quatre de front. Ne vous allez pas imaginer qu'on les eût pris dans l'écurie d'Apollon, et que ce fussent ceux dont il se sert pour faire sa course journalière : on les avoit pris dans l'écurie du Roi ; et si leur fierté paroissoit mêlée de quelque inquiétude[1], c'est qu'ils sentoient bien qu'ils n'avoient pas une charge si auguste que celle qu'ils ont coutume d'avoir tous les jours.

Ainsi l'on nous a fait entendre
Que jadis le fier Bucéfal,

1. De quelque impatience.

Poussé d'un même orgueil et d'un dépit égal,
Ne vouloit porter qu'Alexandre.

Apollon avoit à ses pieds les quatre Siècles; et moi qui vous écris, j'avois aux miens deux barbons et trois duègnes, qui avoient assez d'âge pour en composer quatre autres et quelque chose même de plus, si l'on en eût eu besoin pour achever de remplir le char.

Milet, le premier conducteur qui soit au monde, faisoit voir son adresse en cette occasion; il étoit vêtu comme l'on peint le Temps; il sembloit être d'une taille plus grande que la naturelle : je crois que vous ne vous en étonnerez pas, non plus que beaucoup d'autres qui savent que

Quelquefois à la cour le temps
Paroît fort long aux courtisans.

Le char étoit environné des douze Heures du jour et des douze Signes du zodiaque, et suivi des pages des chevaliers portants leurs lances et les écus de leurs devises, et de vingt pasteurs chargés des pièces de la barrière, dont la lice fut formée dans un moment, lorsque les paladins voulurent courre la bague.

Le Temps Milet fit tourner deux ou trois fois autour de la place le char d'Apollon ; il ne paroissoit point du tout embarrassé de son emploi ; car menant tous les jours aussi heureusement et aussi adroitement qu'il fait le plus précieux char du monde, il savoit bien que quand celui-ci seroit renversé, l'accident au pis aller n'auroit été fatal qu'au théâtre de Molière [1], et que celui de l'Hôtel de Bourgogne s'en seroit aisément consolé. Le char s'étant arrêté devant les reines, Apollon et les quatre Siècles récitèrent les vers que vous pouvez lire dans le livre imprimé [2]. Ce récit étant achevé, Apollon et tous ceux qui le suivoient sortirent de la place, et les chevaliers commencèrent la course de bague.

Je ne m'amuserai point ici à vous en faire tout le détail ; il suffit de vous dire que tous firent parfaitement leur devoir, et que la voix publique donna le prix des plus belles et des plus justes courses au paladin Roger. Toutes les fois que le grand Soyecour couroit, l'on entendoit quelques voix féminines se récrier en sa faveur. Cependant la bague fut longtemps disputée entre M. le duc de Guise et le marquis de la Valière, qui eut enfin l'avantage, et

1. Voyez ci-dessus, aux dernières lignes de la page 241, l'énumération des acteurs de la troupe du Palais-Royal chargés de représenter les personnages allégoriques placés sur le char.

2. Marigny, dans cette lettre datée du lendemain même des fêtes de Versailles, appelle sans doute ainsi le programme dont les extraits remplissent notre premier appendice.

quoique l'on n'eût proposé aucun prix pour la course de bague, la Reine mère, qui ne sauroit s'empêcher d'être magnifique lorsqu'il s'en présente la moindre occasion, récompensa l'adresse du marquis de la Valière en lui donnant une épée et un baudrier garnis de diamants. Je suis très-persuadé que vous ne serez point surpris du procédé de Sa Majesté ; car vous savez bien que,

Afin qu'elle enseignât aux plus grands souverains
Quelles sont les vertus royales,
Le Ciel lui fit présent de mains
Belles, blanches, et libérales.

La nuit étant survenue, le camp fut éclairé d'un nombre infini de lumières, et tous les chevaliers s'étant retirés, l'on vit entrer l'Orphée de nos jours, vous entendez bien que je veux dire Lully, à la tête d'une grande troupe de concertants, qui s'étant approchés au petit pas et à la cadence de leurs instruments près des reines, se séparèrent en deux bandes à droit et à gauche du haut dais, en bordant les palissades du rond, et en même temps l'on vit arriver par l'allée qui étoit à la main droite les quatre Saisons : le Printemps sur un grand cheval d'Espagne, l'Été sur un éléphant, l'Automne sur un chameau, et l'Hiver sur un ours ; les Saisons étoient accompagnées de douze jardiniers, douze moissonneurs, douze vendangeurs et douze vieillards ; ils marquoient la différence de leurs saisons par des fleurs, des épis, des fruits et des glaces, et portoient sur leurs têtes les bassins de la collation.

Une grande machine d'arbres artistement entremêlés, et qui s'élevoient presque à la hauteur de ceux des allées, parut dans la place et s'approcha insensiblement des reines. Pan et Diane étoient assis sur les plus hautes branches de ces arbres, et cette machine étoit devancée par un concert de hautbois et de flûtes, et suivie d'une troupe de Faunes qui portoient des viandes de la ménagerie de Pan et de la chasse de Diane ; après marchoient les pages qui devoient servir les dames à table.

Aussitôt que cette grande troupe eut pris place, les quatre Saisons, Pan et Diane s'approchèrent de la Reine, et lui dirent les vers que vous prendrez, s'il vous plaît, la peine de lire dans l'imprimé.

Ce récit fait, les Heures, qui avoient accompagné le char d'Apollon, vinrent danser une entrée de ballet, avec les douze Signes du zodiaque, pendant que les contrôleurs de la maison du Roi, qui représentoient l'Abondance, la Joie, la Propreté et la Bonne Chère, firent apporter vis-à-vis du haut dais, de l'autre côté du rond, une grande table en forme de croissant, ornée de festons, et enrichie

d'un nombre infini de fleurs; et sitôt qu'elle fut couverte par les Jeux, les Ris et les Délices, l'on ouvrit le milieu de la barrière, pour laisser passer Leurs Majestés et les dames qui devoient être de la collation, dont la magnificence peut être comparée à celle du festin des Dieux de l'antiquité. Tous les concertants passèrent à droit et à gauche de la barrière et s'allèrent placer sur un amphithéâtre qui étoit derrière la table; et certes il faut avouer qu'en ce moment-là les yeux et les oreilles eurent toute la satisfaction que la nature, l'art et l'harmonie étoient capables de leur donner, et que jamais rien n'eut tant l'air d'un enchantement que ce que l'on vit dans cette place, où cent objets différents occupoient toute l'imagination des spectateurs. Il est vrai qu'un certain envieux de la joie publique, pour diminuer le plaisir des yeux, éteignit une partie des lumières : vous comprenez bien que ce fut le vent; car vous vous tromperiez fort si vous pensiez qu'il y eût eu quelque créature vivante assez étourdie ou assez insolente pour l'oser faire;

Et vous savez, comme je croi,
La crainte et le respect que l'on a pour le Roi,
Que son empire est calme et sans orage,
Qu'il ne voit rien qui le puisse troubler,
Et qu'il rend le monde si sage,
Que personne n'ose souffler.

Ce superbe festin finit avec la première journée des plaisirs du palais d'Alcine. Le jour suivant on eut le divertissement de la comédie. L'on avoit dressé un grand théâtre environ cent pas au-dessous du rond où les chevaliers avoient couru la bague, et l'on avoit fait une espèce de salon entre les palissades de l'allée, dont le haut étoit couvert de toiles, pour défendre les dames contre les injures du temps. Vous ne prétendez pas que je vous raconte scène par scène le sujet de la comédie, et vous faites fort bien; car mon intention n'est pas de vous écrire un volume. En attendant que vous la voyiez imprimée, si Molière, qui en est l'auteur, la veut donner au public, vous saurez qu'il avoit eu si peu de temps pour la composer, qu'il n'y avoit qu'un acte et demi en vers, et le reste étoit en prose, de sorte qu'il sembloit que pour obéir promptement au pouvoir de l'enchanteresse Alcine, la Comédie n'avoit eu le temps que de prendre un de ses brodequins, et qu'elle étoit venue donner des marques de son obéissance un pied chaussé et l'autre nu. Elle ne laissa pas d'être fort galante, et l'on prit assez de plaisir à voir un jeune prince amoureux d'une princesse fort dédaigneuse, et qui n'aimoit que la chasse, venir à bout de sa fierté par une indifférence affectée, et tout cela selon les bons avis d'une espèce

d'Angelie[1], c'est-à-dire d'un fou ou soi-disant, plus heureux et plus sage que trente docteurs qui se piquent d'être des Catons :

Tous ne sauroient par les mêmes emplois
Avoir de l'accès près des rois;
Cependant chacun y veut être;
On gronde, on peste tout le jour
Contre tel qui n'est pas ce qu'il veut y paroître;
Mais pour moi je tiens qu'à la cour
N'est pas fou qui plaît à son maître.

Toute la pièce étoit mêlée de danses et de concerts des plus belles voix du monde; et comme les amants ne se brouillent jamais si fort, qu'ils ne se marient à la fin de la comédie, cela ne manqua pas d'arriver ; et pour les divertir le soir de leurs noces, leurs courtisans se déguisèrent, et finirent la pièce par la plus belle et la plus surprenante entrée que l'on ait jamais vue. Au fond du théâtre, sur un grand arbre, dont les branches étoient entrelacées les unes dans les autres, seize Faunes faisoient un agréable concert de flûtes ; et dans le temps qu'ils reprenoient haleine, deux Bergers et deux Bergères héroïques chantoient une chanson à danser; par leurs noms qui sont dans l'imprimé vous jugerez de la beauté de leurs voix et du plaisir que l'on avoit de les entendre. Cependant l'arbre sur lequel les Faunes étoient assis s'avança jusques au milieu du théâtre par un enchantement d'Alcine. Lors ceux qui dansoient aux chansons s'arrêtèrent, et l'on vit entrer quatre autres Bergers et quatre Bergères, dont les habits étoient aussi galands que ceux des Céladons, des Sylvandres, des Astrées et des Dianes du pays de Lignon : lorsqu'ils avoient dansé quelque temps, les premiers Bergers et les Bergères recommençoient à danser aux chansons; ceux-ci n'avoient pas fini, que les autres rentroient au son de mille instruments, et leur entrée étoit mêlée de celle de quelques satyres, tantôt avec des flûtes et tantôt avec des tambours de Basque, dont la musique s'accordoit au reste de la symphonie avec une justesse merveilleuse. Enfin l'on eut tout à la fois le plaisir d'un mélange de toutes ces sortes de danses et de musiques qui s'étoient faites séparément; et tout cela fut exécuté avec tant d'ordre, que tout le monde avoua qu'il falloit que Lully, qui étoit l'inventeur de toute cette harmonie et de cette entrée si belle et si galante, fût cent fois plus diable que la diablesse Alcine

1. « Le fou qui était alors (*au temps de cette fête*) auprès de Louis XIV avait appartenu au prince de Condé : il s'appelait l'Angeli. » (Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, chapitre xxv, tome XX, p. 149.) Voyez encore le *Dictionnaire de Jal*, p. 603.

même. Toute l'assemblée sortit charmée de ce divertissement : les dames avouèrent de bonne foi que l'on avoit découvert dans la comédie le véritable moyen de les ramener à la raison, lorsqu'elles font les difficiles et les farouches ; les cavaliers jurèrent de se servir plutôt de cet expédient que de se pendre de désespoir pour la plus belle Anaxarète de la terre[1] ; et je fus fort aise de les voir dans ces sentiments ; car j'ai toujours trouvé le désespoir en amour une vilaine chose, et je me souviens d'avoir fait des vers qui sont assez conformes à la résolution de ces Messieurs qui avoient si bien profité à la comédie : il faut que je vous les écrive ici.

Les yeux d'Aminte m'ont charmé,
Mon cœur brûle et languit pour elle,
Et je ne puis en être aimé.
Ma flamme seroit immortelle,
Si sa pitié[2] vouloit quelque jour m'exaucer :
Elle est adorable, elle est belle.
Mais elle est cruelle,
Il s'en faut passer.

Voilà, Monsieur, comment se termina la seconde journée. Le jour suivant, la cour eut le plaisir d'un ballet, qui se fit dans le palais d'Alcine, sur les dix heures du soir.

Le Rond d'eau qui est au bas de la même allée par laquelle l'on étoit descendu de la place où s'étoit faite la course de bague au salon de la comédie, fut choisi pour représenter le lac au milieu duquel étoit l'Ile enchantée de cette fameuse magicienne ; le haut dais fut placé sur le bord de l'allée ; et sur les côtés du Rond d'eau, près des palissades, à droit et à gauche il y avoit des amphithéâtres qui faisoient une forme de croissant, qui aboutissoit aux bords de deux petites îles, qui étoient aux deux côtés du palais d'Alcine. Ces deux îles furent en un moment éclairées d'un nombre infini de lumières, et l'on vit sur celle qui étoit à la main droite des spectateurs un grand nombre de concertants, dont l'harmonie répondoit à celle des trompettes et des timbales qui étoient dans la petite île de la main gauche. Peu de temps après l'on aperçut de loin trois grosses baleines, qui sortoient des deux côtés du palais, et qui en nageant s'approchoient des bords du lac enchanté. L'une portoit sur son dos Alcine, et les deux autres portoient les deux compagnes de cette magicienne. Comme l'on raisonne différemment sur toutes les

1. Au livre XIV des *Métamorphoses* d'Ovide, vers 696-761, Vertumne raconte à Pomone l'histoire de l'inflexible Anaxarète, à la porte de laquelle se pendit Iphis, son amant désespéré.

2. Le texte, sans doute par faute, a : « Si la pitié.... »

choses de ce monde, les uns soutenoient que ces monstres étoient vivants, et que des Biscayins les avoient pris à la dernière pêche et les avoient amenés au Roi; d'autres disoient que c'étoient des poissons que l'on avoit jetés, il y a peu de temps, dans le Rond d'eau, et qui étoient devenus assez grands pour servir en cette occasion; et ces derniers appuyoient leur opinion en disant que

Sans se donner beaucoup de peines,
L'on fait aux champs des rois de fertiles moissons;
Et leurs eaux sont toujours si bonnes et si saines,
Que les moindres petits poissons
Y deviennent dans peu de fort grosses baleines.

Alcine et ses compagnes s'étant approchées du bord du lac, vis-à-vis de Leurs Majestés, firent le récit que vous trouverez imprimé, et s'en retournèrent après du côté de l'Ile enchantée, où étoit le palais, qui s'ouvrant à leur arrivée, surprit agréablement les yeux par les beautés d'une architecture si merveilleuse, que l'on eût cru que c'étoit de l'invention de Bigarrani[1], si l'on n'eût été prévenu que c'étoit un enchantement d'Alcine. Alors les concertants redoublèrent leurs accords, et l'on vit des géants d'une prodigieuse grandeur, qui firent la première entrée du ballet. De la manière qu'ils dansoient et qu'ils étoient chaussés, il sembloit qu'ils eussent appris à danser à Venise, et qu'ils se fussent servis d'un cordonnier de quelque gentille donne. L'imprimé vous instruira du détail de toutes les entrées, et vous apprendra que la sage Melisse ayant apporté au brave Roger l'anneau fatal aux enchantements, afin de le délivrer et les autres chevaliers, Alcine parut comme une désespérée, et lors un grand coup de tonnerre suivi d'une infinité d'éclairs marqua la ruine de son palais, qui fut embrasé par un feu d'artifice. Jamais l'on n'a vu d'incendie plus agréable; l'air, la terre et l'eau étoient couverts tantôt de fusées volantes, et tantôt de gerbes de feu; tantôt mille serpenteaux s'élançoient de l'Ile sur les spectateurs, et il y en eut tel qui tombant parmi des dames fut assez indiscret pour se glisser et crever en des endroits fort sujets au feu.

Voilà quelle fut la fin de l'aventure, et des plaisirs de l'Ile enchantée d'Alcine. Et si vous desirez savoir mon sentiment sur les beautés de ces trois différentes journées, je vous dirai ce que je dis à Monsieur, lorsqu'il me fit l'honneur de me demander ce qu'il m'en sembloit. Je lui répondis que j'avois trouvé la première journée surprenante, la seconde galante et agréablement diversifiée,

1. Le nom de Vigarani est ainsi altéré dans l'original.

la troisième ingénieuse, et toutes trois très-magnifiques et tout à fait royales. Et certes M. le duc de Saint-Aignan doit être bien satisfait d'avoir été l'auteur d'une fête si belle et si bien conduite ; car enfin jamais rien ne se passa avec tant d'ordre ; et pour prévenir même la confusion que la curiosité du peuple auroit pu apporter en passant par-dessus les murailles du parc, on les avoit bordées de soldats des Gardes, et M. le maréchal de Gramont avoit fait tendre deux tentes, sous lesquelles on servit deux tables pour les principaux officiers, tandis que l'on donnoit avec profusion du vin au reste des soldats. Vous savez si ce maréchal est magnifique en tout temps et s'il sait bien faire l'honneur d'une fête, et je pense que vous vous souvenez encore de quel air il soutenoit en Allemagne la dignité de l'ambassade, et la gêne [1] cruelle que sa splendeur donnoit aux ambassadeurs étrangers qui la vouloient copier.

Le Roi, pour continuer à divertir les Reines, fit succéder aux plaisirs du palais d'Alcine celui de la course des Têtes, qui se fit dans les fossés du château ; il remporta par son adresse le prix que tous les vœux de l'assemblée lui donnoient, et il le redonna sur-le-champ à courre aux chevaliers qui avoient eu l'honneur d'être de sa quadrille ; et le duc de Coaslin, qui le gagna, reçut le diamant de la main de la Reine. Il n'est pas nécessaire que je vous exagère la valeur du présent : vous savez bien que Sa Majesté n'en fait que de grands.

Parmi ceux qu'elle nous a faits
En échange de cette gloire
Qu'apportoient à l'État la guerre et la victoire,
Elle nous a donné la Paix.
En se donnant, cette adorable Reine
A fait présent au Dieu de Seine
Du plus riche trésor que l'Espagne eut jamais :
Le Ciel par cette souveraine
Nous a comblés de biens ; car pour tout dire enfin,
Et Louis et l'État ont eu d'elle un Dauphin,
Qui sera de cette couronne
Quelque jour l'infaillible appui ;
Car tout petit qu'il est, l'on voit dans sa personne
De quoi donner un jour un Dauphin comme lui.

Mais afin que les dames, après avoir été royalement régalées pendant leur séjour à Versailles, ne s'en retournassent point sans emporter quelques faveurs du Roi, il fit une magnifique loterie, dans laquelle il y avoit autant de billets heureux que de dames ; et la fortune, qui se mêle ordinairement des grâces qui se font à la cour,

1. Et que vous vous souvenez encore de la gêne…

fut l'arbitre de cette galanterie, qui fit confesser à tout le monde que le Roi n'est pas moins l'âme des plaisirs de la cour, que celle des conseils qui font prospérer son empire. Car enfin, Monsieur, comme l'âme, si nous le savons ou si nous ne le savons pas, est toute dans tout le corps et toute dans chacune de ses parties, à voir agir le Roi dans les affaires importantes à la gloire et au salut de l'État, à voir son assiduité dans les conseils, l'on diroit qu'il auroit renoncé à tous les plaisirs où sa jeunesse le peut inviter; et quand il donne quelques heures de son temps aux divertissements et à la joie, il le fait avec une application qui feroit dire aux dupes qui ne le connoîtroient pas qu'il a laissé à quelque autre le soin de ses affaires. Grâce à Dieu, nous nous apercevons chaque jour de mieux en mieux qu'il est le grand et le maître ressort qui fait mouvoir la machine, qu'il est, quand il veut, impénétrable à ceux qui l'approchent de plus près, en un mot, qu'il est impossible de s'acquitter mieux qu'il fait des devoirs d'un roi, politique, jeune, puissant et fortuné. En vérité l'on peut bien dire qu'heureux est celui qui trouvera quelque occasion de servir un monarque si parfait, plus heureux qui le sert, et plus heureux encore qui l'a toujours servi. Je vous connois, Monsieur, et je suis assuré que ce n'est pas la curiosité de voir les marmousets de l'antiquité et quelques vieux hiéroglyphiques, gravés sur des pyramides à demi rompues, qui vous a fait entreprendre le voyage où vous êtes embarqué, mais le desir d'observer attentivement les cours étrangères. Voyez-en tant qu'il vous plaira, examinez avec soin la prudence et la conduite des autres princes : je suis très-assuré qu'à votre retour vous serez de mon avis, et que vous direz avec moi :

Que l'on propose sur la terre
Un prix à disputer entre les potentats
Qui savent mieux gouverner des États
Et dans la paix et dans la guerre,
Que par des charmes inouïs
Une troupe de rois s'assemble :
Je gage pour le seul Louis
Contre tous les autres ensemble.

De Marigny.

A Paris, le 14e mai 1664.

III

INSCRIPTIONS DES PLANCHES D'ISRAËL SILVESTRE[1].

On connait de ces planches trois états, dont on peut voir les différences dans le *Catalogue.... de l'œuvre d'Israël Silvestre* par M. Faucheux, p. 303. Elles se trouvent en premier et en troisième état dans la bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot (voyez ci-dessus, p. 99), en second dans les in-folio de 1673 de la Bibliothèque nationale et de M. le baron James de Rothschild.

Planche du FRONTISPICE.

Au-dessous d'une « Vue du château de Versailles » : *Les Plaisirs de l'Ile enchantée, ou les Fêtes et divertissements du Roi à Versailles, divisés en trois journées et commencés le 7me jour de mai de l'année* 1664. — Au bas de ce titre, qu'encadrent les écus des chevaliers, la note suivante : « Ces écus chargés de devises sont ici placés selon le rang que les chevaliers tenoient dans la marche, et non pas suivant leurs qualités. »

Planches de la PREMIÈRE JOURNÉE :

Marche du Roi et de ses Chevaliers avec toutes leurs suites autour du camp de la course de bague, représentant Roger et les autres Chevaliers enchantés dans l'Ile d'Alcine.

Comparse[2] *du Roi et de ses Chevaliers avec toutes leurs suites dans le camp de la course de bague, pendant l'ouverture de la fête faite par les récits d'Apollon et des quatre Siècles, assis sur un grand char de triomphe.*

Course de bague disputée par le Roi et ses Chevaliers, représentants Roger et les autres Chevaliers enchantés dans l'Ile d'Alcine.

Comparse des quatre Saisons avec leurs suites de concertants et porteurs de présents, et de la machine de Pan et de Diane avec leur suite

1. D'après les épreuves jointes à l'exemplaire de l'édition de 1664 qui appartenait à M. Ambroise Firmin-Didot : voyez la *Notice*, p. 99. Dans cet exemplaire les planches sont chacune à sa place, indiquée sur l'estampe par le chiffre de la page. Dans les deux in-folio que nous avons vus de 1673, toutes les planches de la *Première journée* sont réunies à la suite de la relation de cette journée, et l'ordre des planches 1 et 2 est interverti. Ce qui explique que, dans ces deux volumes, les estampes soient ainsi placées ensemble à la suite de la 1re journée, au lieu d'être chacune à sa page, c'est que ces estampes y sont du second état, dans lequel manque l'indication des pages auxquelles les gravures se rapportent, indication qu'on lit, nous venons de le dire, sur les planches de troisième état de l'exemplaire Didot.

2. Il faut sans doute entendre ici par *comparse* (de l'italien *comparsa*, apparence) la disposition des groupes formés par le Roi et les autres personnages qui venaient de faire leur entrée dans le camp.

de concertants et de bergers portants les plats, pendant le récit des uns et des autres devant le Roi et les Reines.

Festin du Roi et des Reines avec plusieurs princesses et dames, servi de tous les mets et présents faits par les Dieux et les quatre Saisons.

Planche de la SECONDE JOURNÉE :

Théâtre fait dans la même allée, sur lequel la comédie et le ballet de la Princesse d'Élide *furent représentés.*

Planches de la TROISIÈME JOURNÉE :

Théâtre dressé au milieu du grand étang, représentant l'Ile d'Alcine, où paroissoit son palais enchanté sortant d'un petit rocher, dans lequel fut dansé un ballet de plusieurs entrées, et après quoi ce palais fut consumé par un feu d'artifice représentant la rupture de l'enchantement après la fuite de Roger.

Rupture du palais et des enchantements de l'Ile d'Alcine, représentée par un feu d'artifice.

IV

CHANSON DE MORON, CHANTÉE PAR MOLIÈRE

A la scène II du IVe intermède de *la Princesse d'Élide.*

(Voyez ci-dessus, p. 194 et note 2.)

Nous reproduisons ci-après, pour cette musique de Lully, d'abord la copie de Philidor (p. 123 et 124 du n° 47)[1], puis la copie qui est au tome IV du recueil en six volumes appartenant à la Bibliothèque nationale (feuillet 17 r° et v°). Cette dernière est sans doute moins fidèle; elle offre d'assez grandes différences pour la première reprise; la manière dont les premiers mots y ont été accentués satisfait mieux, il est vrai, à la prosodie, mais le correcteur oubliait que *Moron* est un chanteur ridicule qui se hasarde pour la première fois; marquer au début sa maladresse était tout naturel dans un air comique; c'est également bien à tort qu'on y a rempli la pause expressive indiquée par Philidor à la neuvième mesure. — La copie qui est au tome A (p. 332) du recuei en deux volumes de la Bibliothèque nationale est conforme à la copie du tome IV, sauf deux légères variantes, qui ont été gravées en plus petites notes, p. 266 et p. 267, au-dessus des mesures auxquelles elles se rapportent.

1. Voyez à la *Notice*, p. 100. — Philidor n'employait pas le bécarre dans sa notation; on trouvera (p. 264 et 265) aux deuxième et cinquième mesures de la seconde reprise des dièses pour annuler le bémol qui est à la clef, et qui demeure annulé partout, jusqu'à l'avant-dernière mesure, où il est récrit. La croix qui suit le chiffre de la dernière note de basse à la dernière mesure de la page 264 paraît rappeler aussi que la tierce doit rester majeure. Les autres croix qui surmontent certaines notes équivalent au signe du *sforzando*, ou indiquent la place de quelqu'un des agréments usités alors.

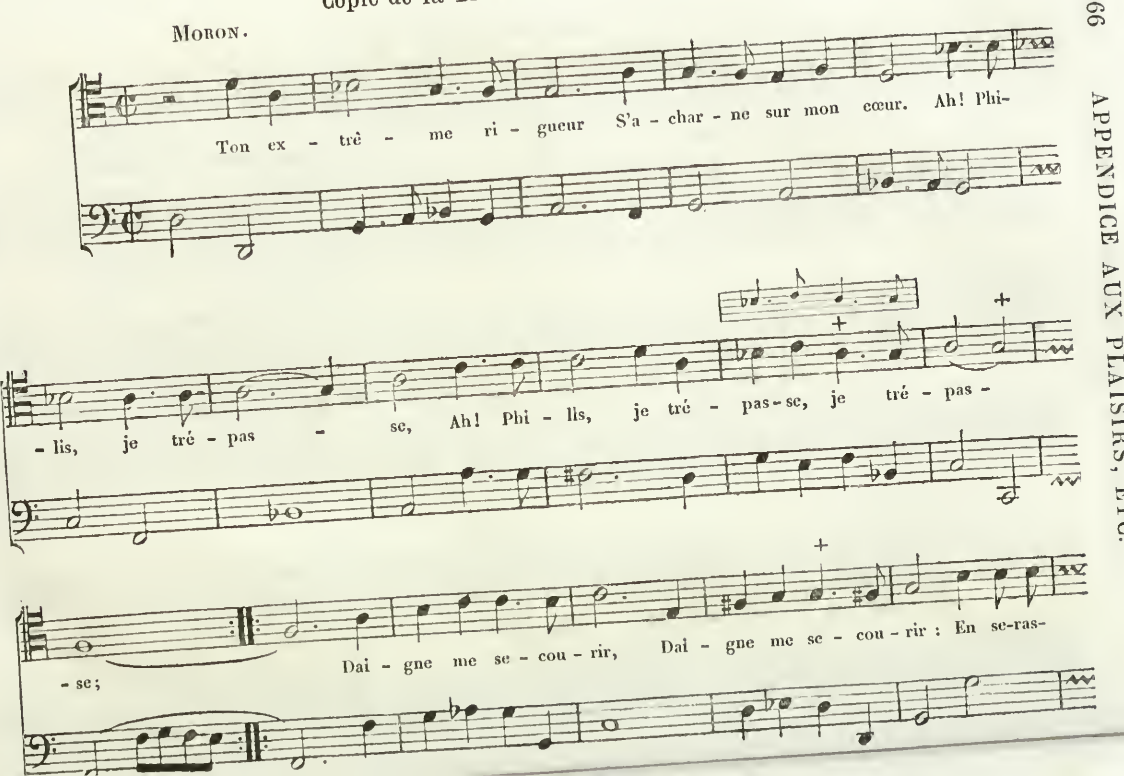
Copie de Philidor.



MORON chante.

Ton ex - tré - me ri - gueur S'a - char - ne sur mon cœur. Ah! Phi - lis, je tré - pas - se! Ah! Phi - lis, je tré - pas - se! Dai - gne me se - cou-


- rir, Dai - gne me se - cou - rir : En se - ras - tu plus gras-
- se De m'a - voir fait mou - rir? En se-ras - tu plus gras - se De
m'a - voir fait mou - rir? Dai- rir? De rir?


Copie de la Bibliothèque nationale.
Moron.
Ton ex - trê - me ri - gueur S'a - char - ne sur mon cœur. Ah! Phi-
- lis, je tré - pas - se, Ah! Phi - lis, je tré - pas-se, je tré - pas -
- se; Dai - gne me se - cou - rir, Dai - gne me se - cou - rir : En se-ras-


tu plus gras - se De m'a-voir fait mou-rir? En se-ras - tu plus gras-
- se De m'a - voir fait mou - rir?

V

NOTE SUR DEUX MANUSCRITS D'UNE RELATION DES *PLAISIRS DE L'ILE ENCHANTÉE.*

Un souvenir de ces brillantes fêtes de l'Ile enchantée fut particulièrement offert à Louis XIV; il est aujourd'hui encore conservé à la Bibliothèque nationale [1]; c'est un magnifique volume in-folio, au-devant duquel l'artiste ou l'amateur qui l'a exécuté a mis une épître *au Roi* signée DE BIZINCOURT. Sur les soixante-dix-huit feuillets, en peau de vélin, encadrés d'un filet d'or, dont il se compose, a été écrite avec une rare perfection calligraphique, et illustrée de toutes sortes d'ornements, une relation succincte des trois premières journées seulement; elle est presque toute empruntée aux avant-propos du Livret de la fête donné ci-dessus (p. 234 et suivantes); on y a inséré tout au long, comme dans celui-ci, les vers de Périgny et de Bensserade, puis plusieurs autres épigrammes laudatives ou inscriptions, françaises et latines, qui ne se lisent point dans les imprimés; on y a joint en outre de petites notices énumérant les noms et dignités des seigneurs qui figurèrent dans le carrousel. Les figures coloriées des devises, les armoiries peintes, plusieurs grands dessins noirs au lavis, et surtout un portrait en miniature du Roi, d'une expression sans doute peu flattée, font tout l'intérêt de ce manuscrit : on y chercherait en vain la figure ou même le nom de Molière.

Il existe encore à la même bibliothèque [2] une sorte de reproduction de ce manuscrit, mais faite sur papier, très-librement pour les dessins, et en général avec beaucoup moins de soin et de luxe ; cette copie a successivement appartenu aux bibliothèques Seguier, Coislin et de l'abbaye Saint-Germain des Prés.

M. Paul Lacroix, p. 49 de sa *Bibliographie moliéresque* (note au n° 195), signale un manuscrit sur papier, ayant appartenu au comte de Noailles, puis figuré dans un catalogue de 1811, et dont il regrette la disparition ; mais il est probable que ce manuscrit, intitulé comme les deux de la Bibliothèque nationale, n'est qu'une autre copie, tout aussi peu précieuse, de l'exemplaire royal.

1. Manuscrits français, n° 7834. Le titre, au bas et vers l'angle droit d'un frontispice colorié, est : « Les Plaisirs de l'Ile enchantée ordonnés par Louis XIV, roi de France et de Navarre. A Versailles le 6e mai 1664. » Un second titre disposé de même à l'angle gauche d'un autre frontispice, feuillet 70, porte : « Les Plaisirs de l'Ile enchantée du second et troisième jour. » La reliure, jadis verte, est aux armes du Roi et toute semée d'L couronnées et de lis.

2. Même fonds, n° 16 635.

LE TARTUFFE

OU

L'IMPOSTEUR

COMÉDIE

Les trois premiers actes de cette comédie ont été représentés à Versailles pour le Roi le 12e jour du mois de mai 1664.

Les mêmes trois premiers actes de cette comédie ont été représentés, la deuxième fois, à Villers-Cotterets, pour S. A. R. Monsieur, frère unique du Roi, qui régaloit Leurs Majestés[1] et toute la cour, le 25e septembre de la même année 1664.

Cette comédie, parfaite, entière et achevée en cinq actes, a été représentée, la première et la seconde fois, au château du Raincy, près Paris, pour S. A. S. Monseigneur le Prince, les 29e novembre 1664 et 8e novembre de l'année suivante 1665, et depuis encore au château de Chantilly, le 20e septembre 1668[2].

La première représentation en a été donnée au public dans la salle du Palais-Royal, le 5e août 1667, et le lendemain 6e elle fut défendue par Monsieur le premier président du Parlement jusques à nouvel ordre de Sa Majesté.

La permission de représenter cette comédie en public sans interruption a été accordée le 5e février 1669, et dès ce même jour la pièce fut représentée par la troupe du Roi[3].

1. La Reine mère et le Roi vinrent successivement à Villers-Cotterets pendant le séjour qu'y firent en septembre Monsieur et Madame; mais, si l'on en croit la *Gazette*, aucune des Majestés n'assista à la représentation de *Tartuffe*. Sur l'absence du Roi cependant il reste un doute : voyez la *Notice*, ci-après, p. 290.

2. Sur une autre représentation, probablement encore du *Tartuffe*, donnée en 1668 chez Condé, à Paris, voyez ci-après, p. 293.

3. Cette petite notice historique est imprimée sur la page de titre et son verso, dans l'édition de 1682.

NOTICE.

Les éditions des œuvres de Molière ont jusqu'ici placé *Tartuffe* après les comédies représentées pour la première fois en 1665, en 1666 et au commencement de 1667. Toutes, avant celle de 1734, l'avaient même fait précéder des trois comédies jouées en 1668, *Amphitryon*, *George Dandin* et *l'Avare*. C'est que les premiers éditeurs n'ont voulu dater l'acte de naissance de *Tartuffe* que du jour (5 février 1669) où lui avait été ouverte la libre carrière des représentations suivies; il a paru aux autres qu'il était vraiment né dès le 5 août 1667, ayant pu se montrer alors au grand public, quoique pour disparaître aussitôt.

Ces dates de 1669 et de 1667, sous lesquelles on a tour à tour fait prendre rang à *Tartuffe*, sont également arbitraires et inexactes. Pour l'étude du développement du génie de Molière, il n'est pas indifférent de constater dans quel ordre ses productions se sont réellement succédé. Il est surtout fâcheux de ne pas clairement établir que *Tartuffe* n'a nullement suivi, mais a comme engendré *Dom Juan*, qui, plusieurs mois après cette pièce, en a redoublé les coups, et qui porte la trace des luttes soutenues par le poëte contre les persécutions. Deux exemples montrent bien l'inconvénient de l'ordre adopté dans les éditions de Molière. Cailhava, parmi les beautés les plus frappantes de *Dom Juan*, cite « le portrait si sublime de l'hypocrisie (*acte V, scène II*) nous préparant d'avance à la perfection du *Tartuffe*[1]. » La Harpe, dont l'anachronisme est encore plus clair, a dit : « Le morceau sur l'hypocrisie an-

1. *Études sur Molière*, p. 126.

nonçait.... l'homme qui devait bientôt faire *le Tartuffe*[1]. » Il ne faut plus induire les critiques en de pareilles erreurs.

La vraie date de *Tartuffe* est celle de 1664. C'est avant la fin de cette année qu'il fut non-seulement conçu, mais écrit, lu et même joué, d'abord en partie, puis tout entier, peu importe devant quels spectateurs. Si, depuis les représentations ou les lectures de 1664 jusqu'aux représentations de 1669 et jusqu'au jour de l'impression (23 mars de la même année), il reçut dans son texte des modifications, il ne s'en était pas moins fait connaître tout achevé, « parfait et entier, » comme dit l'édition de 1682[2], dans une représentation particulière, en novembre 1664. Les retouches postérieures n'ont pu le changer essentiellement.

En dehors même de la question du classement chronologique des pièces de Molière, les années 1664, 1667 et 1669, qui se disputent l'honneur de la vraie première représentation de *Tartuffe*, sont dignes d'attention. Elles marquent les destinées diverses, les luttes, puis le triomphe d'un chef-d'œuvre qui est un grand événement dans l'histoire littéraire d'abord et avant tout, mais aussi dans l'histoire des mœurs, de l'esprit public et de l'esprit du gouvernement sous Louis XIV. Les courtes lignes placées sous le titre de *Tartuffe* dans l'édition de 1682, et que la nôtre reproduit, indiquent avec précision toutes les phases du combat dont sortirent victorieux le courage et l'adresse de Molière. Mais il faut suivre ces vicissitudes moins sommairement, et les raconter avec un développement qui les explique.

A Versailles, le lundi 12 mai 1664, avant-dernier jour des fêtes décrites dans la relation des *Plaisirs de l'Ile enchantée*, Molière, qui y avait prodigué son zèle, donna en spectacle au Roi et à sa cour les trois premiers actes d'une pièce nouvelle, qui était *Tartuffe*[3].

Fut-ce une surprise pour Louis XIV, un coup d'audace inattendu que le poëte, confiant dans sa faveur, fit tout à coup éclater? On aurait de la peine à croire que l'usage ne fût pas de soumettre, sinon au Roi lui-même, tout au moins aux or-

1. *Lycée ou Cours de littérature*, seconde partie, livre premier, chapitre VI, vers la fin de la section II.

2. Voyez au revers du titre, ci-dessus, p. 270.

3. Voyez ci-dessus, p. 231 et 232, et ci-après, p. 275, note 2.

donnateurs des fêtes, les pièces nouvelles qu'on y représentait. En tout cas, est-il probable que sans avoir, de façon ou d'autre, pressenti les dispositions de Louis XIV, Molière ait inopinément introduit, au milieu des divertissements commandés, une œuvre d'une telle portée? Une parole de Brossette semble, au premier abord, décisive : « Quand Molière composoit son *Tartuffe*, il en récita au Roi les trois premiers actes. » Brossette s'exprime ainsi dans les pages curieuses et un peu trop négligées jusqu'ici, où il ne fait, dit-il, que reproduire un long entretien qu'il avait eu avec Boileau, à propos de deux vers de l'*épître* VII [1]. Nous ferons usage de toute la suite de cet entretien, qui s'autorise du nom de Boileau ; mais on regrette de n'avoir pas reçu plus directement un témoignage si considérable, auquel celui qui nous l'a transmis ne semble pas avoir laissé toute sa clarté et toute sa précision. Ainsi, dans les mots que nous venons de citer, la précision manque. Que veut dire cette *récitation?* La langue du temps permet d'hésiter entre le sens d'une lecture et celui d'une représentation. Brossette fait peut-être plutôt penser à ce dernier en continuant ainsi : « Cette pièce plut à Sa Majesté, qui en parla trop avantageusement pour ne pas irriter la jalousie des ennemis de Molière et surtout la cabale des dévots. M. de Péréfixe, archevêque de Paris, se mit à leur tête et parla au Roi contre cette comédie. Le Roi, pressé là-dessus à diverses reprises, dit à Molière qu'il ne falloit pas irriter les dévots. »

L'exposé des faits marche un peu vite. Comprendrait-on cependant que, dans ce rapide résumé de ses souvenirs, Boileau eût tout à fait omis la représentation donnée le 12 mai à Versailles ? ce qui serait le cas si, par les mots : « récita les trois premiers actes, » il a voulu marquer une lecture au Roi ; et ne vaut-il pas mieux penser qu'ils doivent s'entendre de cette représentation, non d'une lecture préalable ? Ajoutons que, si

1. La note de Brossette, rédigée en 1702, est extraite d'un manuscrit autographe de la Bibliothèque nationale [a], sur lequel nous en avons revu le texte ; elle a été donnée par M. A. Laverdet à la suite de la *Correspondance entre Boileau Despréaux et Brossette* (1858), p. 563 et suivantes.

[a] Fonds français, nº 15 275, fºs 89 vº à 91 rº.

cette lecture a été faite, il n'a sans doute pas été permis à Molière de s'en prévaloir, puisqu'il n'en parle ni dans sa préface, ni dans ses placets; les récits officiels des fêtes ne la constatent pas non plus. Elle reste pourtant vraisemblable. Tout au moins, nous supposerions quelque indication du sujet, du plan, jointe à la demande qui dut être présentée d'une autorisation de jouer devant la cour la pièce inconnue.

Mais que, dans cette soirée du sixième jour des fêtes de mai 1664, où elle parut pour la première fois, la comédie destinée à soulever tant de tempêtes ait été, à l'improviste ou non, produite par le poëte, pourquoi celui-ci n'en donna-t-il que trois actes? N'était-elle vraiment pas encore terminée? et n'y eut-il là qu'un empressement de Molière à contribuer, sans se faire attendre, aux plaisirs d'une fête royale, avec la pensée que cet empressement serait une excuse pour une pièce inachevée, comme il venait d'en être une pour *la Princesse d'Élide*, commencée en vers, finie à la hâte en prose, présentée à l'état d'ébauche? En même temps crut-il qu'avant de pousser plus loin le travail de cette œuvre hardie, il était sage d'en essayer l'effet sur celui qui allait en être le juge souverain? Ou bien croirons-nous plutôt que le dénouement tout prêt ait été, de propos délibéré, tenu en réserve? Ce pouvait être un artifice habile pour tenir en suspens la curiosité et l'intéresser à ne pas égorger l'auteur avant qu'il l'eût satisfaite. D'autres entreverront ce calcul plus sérieux de Molière, qu'on ne voudrait pas courir le risque de le décourager en l'arrêtant au milieu d'un beau travail, tandis qu'on aurait peut-être moins craint de lui faire garder en portefeuille une pièce terminée, qui pourrait toujours en sortir dans une meilleure occasion. Une autre explication enfin serait que Molière aurait songé à donner une marque de déférence et de respect en feignant de n'avoir pas attendu, pour consulter le jugement du Roi, d'avoir mis la dernière main à sa tentative, et qu'il se serait ménagé par là, si on ne lui défendait pas de la continuer, l'inappréciable avantage de ne l'avoir achevée que par ordre en quelque sorte.

Ces diverses conjectures ont plus ou moins de vraisemblance; mais aucun fait positif ne nous autorise à dire que la pièce. jouée incomplète, en réalité cependant fût déjà tout entière écrite. Une seule chose ne serait pas croyable, c'est que le plan ne fût

pas dès lors arrêté et que l'auteur eût si avant poussé son travail sans bien savoir où il allait. Il est vrai qu'on lui a reproché son insouciance des dénouements, la négligence visible dans plusieurs d'entre eux; nous avons d'autant moins envie de la nier, qu'elle ne nous paraît pas là très-regrettable. Marmontel a sur ce sujet des réflexions pleines de bon sens[1]. Mais ici les trois premiers actes engagent si fortement l'action entre l'hypocrite et sa crédule victime, qu'il semblerait impossible de les avoir écrits sans avoir préparé et noué les événements avec prévoyance et de manière à en faire sortir, par une justice proportionnée, pour la sottise une épreuve dure, mais d'un moment, pour la scélératesse une punition qui sût la désarmer et l'écraser[2]. On ignore néanmoins si une

1. *Éléments de littérature*, à la fin de l'article Dénouement.

2. M. Michelet, qui, dans le tome XIII de son *Histoire de France*, a parlé de Molière et du *Tartuffe* avec toutes sortes de vues originales et très-propres à faire réfléchir, mais où il entre trop de fantaisie, couperait court, si on l'écoutait, à toutes ces questions : Pourquoi joua-t-on aux fêtes de Versailles *Tartuffe* inachevé? Les deux derniers actes étaient-ils cependant déjà prêts? et, si le dénouement était encore à écrire, l'auteur n'en avait-il pas du moins arrêté tout le plan? Selon l'historien[a], la pièce était « complète en trois actes, et plus forte ainsi. » Par la suite, y furent *cousus* « deux actes, qui font une autre pièce, pour l'apothéose du Roi. » De telles assertions étonnent. Il suffit de lire les trois actes pour juger s'ils font une pièce entière. A la fin de l'acte III, tout demeure encore en suspens. M. Michelet eût du moins bien fait de dire où il avait trouvé quelque raison de supposer qu'on joua devant le Roi, en mai 1664, tout autre chose que les trois premiers actes, tels à peu près que nous les avons, un premier *Tartuffe* complet avec son dénouement aujourd'hui inconnu. Nous n'oublions pas ce qu'on lit dans l'édition originale des *Plaisirs de l'Ile enchantée*[b] : « Sa Majesté fit jouer une comédie nommée *Tartuffe*. » La variante : « fit jouer les trois premiers actes d'une comédie.... » est seulement dans l'édition de 1682. Il est invraisemblable cependant que la Grange et Vinot n'aient point parlé en connaissance de cause lorsqu'ils ont introduit cette correction, et lorsque, dans la note placée sous le titre de *Tartuffe*, ils ont affirmé de nouveau que Molière n'avait donné d'abord, à Versailles, que les trois premiers

[a] Édition Chamerot, 1860, p. 112. — [b] Ci-dessus, p 231.

partie importante, beaucoup plus assurément qu'un détail, du dénouement, l'intervention de l'autorité royale, qui a paru à tant de critiques un *Deus ex machina*, était déjà dans le dessein de Molière, ou s'il n'y songea qu'après les violentes attaques qui le mirent dans la nécessité de redoubler d'efforts pour gagner son juge. Nous ne penchons pas, pour nous, à admettre qu'il en ait eu l'idée si tard. Le dernier événement qui dénoue l'action n'est pas, il s'en faut, aussi peu nécessaire qu'on l'a prétendu : il sortait naturellement, sinon de tous les incidents de la comédie, du moins de la conception entière du sujet, l'auteur ayant voulu montrer la fausse dévotion en train de devenir maîtresse de la société avec une entière sécurité d'insolence, si la plus haute des puissances tutélaires ne l'arrêtait pas[1].

On serait extrêmement curieux de connaître dans tous ses détails et jusque dans ses moindres incidents ce que fut cette représentation des trois premiers actes de *Tartuffe* devant le Roi, les deux Reines, toute cette cour brillante, cette foule de plus de six cents personnes[2] invitées aux fêtes de Versailles ; quelles impressions diverses elle fit sur les spectateurs ; quelles hardiesses peut-être, atténuées plus tard, Molière y avait risquées ; ce qu'avait pu y ajouter le jeu des acteurs, quand nulle censure n'en avait encore gêné la liberté ; sous quel costume on vit paraître alors le personnage dont les habits mêmes devaient avoir l'ostentation d'une fausse sainteté. La discrétion, qui n'est qu'à moitié étonnante, de tant de témoins a vite laissé retomber le rideau sur cette mémorable soirée où *Tartuffe* fit sa première apparition. Bussy lui-même, qui était là, n'a rien noté, se bornant à dire dans ses *Mémoires* qu'il avait vu la fête, et l'avait admirée[3]. Marigny, dont nous avons donné plus haut la lettre[4], est d'une réserve évidemment calculée au sujet de l'avant-dernière journée des divertissements, qui semblerait ne lui avoir laissé d'autre souvenir que celui de la ma-

actes d'une comédie inachevée, et qu'il ne la produisit entière que dans la représentation du Raincy.

1. Voyez ci-après, p. 347 et suivantes.
2. Voyez ci-dessus, p. 109.
3. Voyez ci-dessus, p. 92, fin de la note 2.
4. Pages 251 et suivantes.

gnifique loterie. Cet homme d'esprit ne pensait pas sans doute que *Tartuffe* eût moins de valeur que cette galante distribution de bijoux offerts aux dames. Mais avoir été très-hardi au temps de la Fronde était une raison pour se donner garde de l'être en 1664. La grande relation des *Plaisirs de l'Ile enchantée* nous apprend seulement que la comédie jouée le 12 mai fut « trouvée fort divertissante, » et qu'on ne douta point des bonnes intentions de l'auteur. Cela suffisait ; quant à donner la physionomie de la mémorable représentation, il n'y avait pas à y songer ; et ceux qui écrivirent la *Relation* se contentèrent de faire envisager l'interdiction de toute représentation publique sous un jour assez peu décourageant pour faire espérer que plus tard elle serait levée. Voilà tout ce qu'on trouve dans ces lignes[1] qui furent probablement soumises à l'approbation de la puissance, et dont la rédaction est assez habile pour faire conjecturer que Molière lui-même les a écrites ou pour le moins inspirées[2].

Nous croyons à l'impression favorable du Roi, qui n'est pas expressément et directement attestée par ce passage de la *Relation*, mais indiquée avec discrétion. Molière a montré une assurance plus hardie à s'en autoriser dans sa *Préface*, écrite en 1669, où il invoque en faveur de sa comédie « le jugement du Roi et de la Reine, qui l'ont vue. » Le premier *Placet*, présenté en 1664, rappelle à Louis XIV qu'il avait eu « la bonté de déclarer qu'il ne trouvoit rien à dire » dans la pièce, bien qu'il eût défendu de la produire en public. Ces affirmations, dont la vérité ne semble pas douteuse, lorsqu'elles s'adressaient au Roi lui-même, ne sauraient être démenties par les louanges que la *Gazette* du 17 mai 1664 donne au fils aîné de l'Eglise pour avoir jugé « la pièce de théâtre intitulée *l'Hypocrite*.... absolument injurieuse à la religion et capable de produire de très-dangereux effets[3]. » Il est évident que là, sous l'inspiration de puissantes influences, on rend beaucoup trop propres à Louis XIV des scrupules qu'il ménagea sans les partager. Ces scrupules furent certainement ceux d'un assez grand nombre

1. Voyez ci-dessus, p. 231-232.
2. Voyez p. 92 et note 1.
3. Voyez la note 2 de la page 232.

des spectateurs de la représentation du 12 mai. Il ne faut pas trop les chercher dans la jeune cour. Parmi les scandalisés nous pouvons, avant tout, compter la Reine mère. Ce n'est pas à elle que Molière a pu attribuer le jugement bienveillant que, dans sa *Préface*, il ne séparait pas de celui du Roi ; c'est évidemment à la jeune Reine. Nul doute que Marie-Thérèse n'ait montré en 1664 beaucoup de goût pour la pièce dont nous la verrons si bien s'amuser en 1669, quand l'autorisation de la jouer en public eut été accordée. Mais tout autres étaient les dispositions d'Anne d'Autriche.

Ce fut pendant les fêtes mêmes de Versailles qu'elle « sentit, dit Mme de Motteville[1], les premières douleurs de son cancer. » Ces approches, qu'elle reconnut à ce moment, des cruelles souffrances et de la mort devaient exalter une dévotion qui déjà était devenue toute sa vie. Il est probable aussi que l'inquiétante licence accordée aux railleries du poëte comique contre la haire et la discipline et contre la condamnation du train du monde, de ses parures, de ses plaisirs, lui parut un signe malheureux de la guerre plus ou moins sourdement faite alors par les passions du Roi aux personnes austères de la cour. Nous n'avons sans doute pas à regarder comme une marque du mécontentement de la Reine mère son départ de Versailles, le lendemain même de la représentation des trois actes de *Tartuffe*, un jour avant le départ de Louis XIV. Elle vint s'enfermer au Val-de-Grâce ; mais c'était à cause de l'anniversaire de la mort de Louis XIII, qui fut célébré le 14 dans l'église de Saint-Denis[2]. La retraite où elle entra avant la fin des divertissements ne put donc paraître une protestation contre une hardiesse qui l'avait choquée. Il n'en serait pas moins difficile de croire que cette fois Molière ait eu le droit de lui dire, comme il l'avait fait dans l'épître dédicatoire de *la Critique de l'École des femmes*, qu'elle n'avait pas dédaigné de rire de cette même bouche dont elle priait si bien Dieu[3]. Dans cette épître même, quand il la louait de « prouver si bien que la véritable dévotion n'est point contraire aux honnêtes divertissements, »

1. *Mémoires*, tome IV, p. 343 de l'édition de M. F. Riaux.
2. *Gazette* du 17 mai, p. 480.
3. Voyez tome III, p. 309.

on voit qu'il sentait déjà la nécessité d'envelopper dans un compliment une respectueuse apologie et de désarmer un rigorisme fort à craindre. La Reine mère avait été vraisemblablement de ceux à qui *l'École des femmes* avec le sermon d'Arnolphe n'avait pas tout à fait semblé un « divertissement honnête. » Moins honnête encore pouvait-elle trouver *Tartuffe*. Sa désapprobation fut notoire ; et il n'y a aucune raison de tenir pour contraires à la vérité les affirmations très-positives à ce sujet du pamphlet publié en 1665 sous le nom du sieur de Rochemont. Dans les *Observations sur.... le Festin de Pierre*, dont nous parlerons dans la *Notice* de cette comédie[1], le libelliste, accusant Molière de « porter avec audace la main au sanctuaire, » ne manque pas de lui reprocher de blesser par là les sentiments de la mère du Roi. « Il n'est point honteux, dit-il, de lasser tous les jours la patience d'une grande Reine, qui est continuellement en peine de faire réformer ou supprimer ses ouvrages. » L'ouvrage supprimé auquel il fait allusion, c'est *Tartuffe*. Plus loin il le nomme, et dit expressément que la Reine n'avait pas caché la mauvaise impression qu'elle avait reçue de cette comédie : « S'il (*Molière*) a perdu tout respect pour le Ciel (ce que pieusement je ne veux pas croire), il ne doit pas abuser de la bonté d'un grand prince ni de la piété d'une Reine si religieuse, à qui il est à charge et dont il fait gloire de choquer les sentiments. L'on sait qu'il se vante hautement qu'il fera paroître son *Tartuffe* d'une façon ou d'autre ; et le déplaisir que cette grande Reine en a témoigné n'a pu faire impression sur son esprit ni mettre des bornes à son insolence. » Un défenseur de Molière, dans la réponse, concertée peut-être avec celui-ci, qu'il fit aux *Observations* de Rochemont[2], y releva, comme un artifice de polémique, le soin qu'il avait pris de « faire parler la Reine mère ; mais l'on fait souvent parler les grands sans qu'ils y aient pensé. La dévotion de cette grande et vertueuse princesse est trop solide pour s'attacher à des bagatelles qui ne sont de consé-

1. Voyez ci-après, à l'appendice de *Dom Juan*.
2. *Lettre sur les Observations d'une comédie du sieur Molière, intitulée le Festin de Pierre*, chez Gabriel Quinet, 1665. Voyez aussi à l'appendice de *Dom Juan*.

quence que pour les tartufles[1]. » Admettons que Rochemont ait exagéré le mécontentement et l'indignation de la Reine mère : il n'a pu abuser de son nom par un entier mensonge.

Les plaintes d'Anne d'Autriche ne furent certainement pas les seules qui assaillirent le Roi. Bien d'autres qu'elle s'étaient sentis blessés et ne se turent pas. La voix du clergé dut être entendue une des premières. Ce que Brossette dit de M. de Péréfixe, dans le passage tout à l'heure cité[2], semble pouvoir se rapporter à ce moment même de 1664, quoique rien, à vrai dire, ne reste plus vague que les dates des faits dont il parle d'après Boileau. Il faut peut-être aussi faire remonter jusqu'au temps des fêtes de Versailles les protestations du premier président Guillaume de Lamoignon contre l'inconvenante intervention des comédiens dans les choses de la morale chrétienne et de la religion, ainsi qu'il s'exprimait plus tard[3].

Les réclamations furent assez vives, les influences assez puissantes pour que Louis XIV ne crût pas devoir, dans le moment, y résister. Après la clôture des divertissements, le mercredi 14 mai, surlendemain de la soirée de *Tartuffe*, il était parti pour Fontainebleau. Il est probable que ce ne fut pas de là, mais à Versailles même, avant son départ, qu'il avertit Molière des inconvénients qu'aurait une représentation publique. Quoi qu'il en soit, l'interdiction est antérieure au 17 mai, date de la note ci-dessus rappelée de la *Gazette* où il est question des défenses faites *naguère* de représenter *l'Hypocrite*. Ces défenses avaient été signifiées dans des termes pleins de bienveillance. Si l'on en croit Brossette[4], le Roi aurait « dit à Molière qu'il ne falloit pas irriter les dévots, qui étoient gens implacables, et qu'ainsi il ne devoit pas jouer son *Tartuffe* en public. Sa Majesté se contenta de parler ainsi à Molière, sans lui ordonner de supprimer cette comédie. » Nous avons là, ce nous semble, une traduction un peu libre du langage de Louis XIV, qui sur les dévots dut être plus réservé. Mais de bonnes paroles dites par le Roi sont certaines. Molière les atteste dans son premier placet, où il dit combien le coup sensible qu'il avait

1. Le mot est partout imprimé ainsi dans l'édition originale de cette réponse aux *Observations*. Voyez ci-après, p. 312, note 2.

2. Ci-dessus, p. 273. — 3. Voyez ci-après, p. 318. — 4. Folio 89 v°.

reçu par l'interdiction de sa pièce (il se sert un peu inexactement du mot de « suppression ») fut adouci « par la manière dont *Sa* Majesté s'étoit expliquée sur ce sujet. »

M. Loiseleur, qui, d'après l'*Itinéraire des Rois de France*, place le départ du Roi pour Fontainebleau à la date non du 14 mai, mais du 16[1], dit que Molière l'y suivit[2]. Il n'a peut-être pas entendu que ce fut le jour même où Louis XIV quitta Versailles. Où aurait-il trouvé la preuve de ce fait, qui est peu vraisemblable ? Toutefois Molière ne tarda pas beaucoup à se mettre en route pour aller plaider sa cause. Le *Registre de la Grange* nous apprend que la troupe partie pour Versailles le dernier du mois d'avril y séjourna jusqu'au 22 mai. Il est impossible de ne placer qu'après la fin de ce séjour les voyages que le chef de la troupe fit à Fontainebleau avant le 24 mai, d'après le témoignage de *la Muse historique*. C'est, en effet, dans sa lettre du 24 mai que Loret dit:

.... Un quidam m'écrit....
Que le comédien *Molière*
Avoit fait quelque plainte au Roi,
Sans m'expliquer trop bien pourquoi,
Sinon que sur son *Hypocrite*[3],
Pièce, dit-on, de grand mérite
Et très-fort au gré de la cour,
Maint censeur daube nuit et jour.
Afin de repousser l'outrage,
Il a fait coup sur coup voyage
Et le bon droit représenté
De son travail persécuté.

Loret ajoutait qu'il ignorait encore le succès de ces doléances de Molière, et qu'il voulait

.... Être en ce cas
Disciple de Pythagoras.

Le silence était en effet prudent ; tout le monde sentait que

1. Le 16 fut la date de l'arrivée ; l'*Itinéraire* indique les deux couchées du voyage : Chilly, le 14 ; la Maison-Rouge, le 15.

2. Voyez *les Points obscurs de la vie de Molière* (Paris, 1877), p. 299.

3. Loret met en note à la marge : « Comédie morale. »

l'affaire était délicate, que la faveur royale penchait du côté de l'auteur de la comédie, mais que les colères soulevées étaient aussi nombreuses qu'actives et appuyées du plus redoutable crédit. La lutte engagée allait durer cinq ans avant le triomphe définitif de Molière sur les hésitations très-naturelles du Roi entre son goût pour un homme de génie qu'il aimait et les ménagements qu'il devait non pas à la ligue des hypocrites, mais aux alarmes consciencieuses de la piété. Le protecteur des lettres était aussi le protecteur de la religion ; et l'affaire de *Tartuffe*, il faut le reconnaître, était embarrassante, dès qu'il n'était pas admis par des personnes très-sincères que, malgré la distinction faite par Molière entre le visage et le masque [1], les coups portés à celui-ci eussent entièrement ménagé celui-là.

De la violence des attaques auxquelles Molière fut en butte dès ces commencements de *Tartuffe* on se fait une idée par un petit écrit qui n'est un chef-d'œuvre ni de bon goût ni de bon sens, mais qui ne sera jamais oublié, parce qu'il est cité dans le premier placet de Molière [2]. L'auteur de *Tartuffe* n'aurait pas daigné se plaindre si le pamphlet, dans sa ridicule fureur, avait été sans importance et sans danger. *Le Roy glorieux au monde, ou Louis XIV le plus glorieux de tous les rois du monde* (c'est le titre de cet écrit) était l'œuvre d'un des curés de Paris, celui de Saint-Barthélemy, paroisse du Palais. Ce curé, du nom de Pierre Roullé [3], nous apprend lui-même en quel temps

1. *Le Tartuffe*, vers 334.

2. Quand ce placet fut imprimé on put y lire seulement : « Un livre composé par le curé de.... » Les copies de Conrart, de Trallage et de Denys Godefroy ont, au lieu des points, les mots : « de Saint-Barthélemy. » L'intitulé, plus explicatif encore, que porte la copie de Conrart, a fait connaître à M. Taschereau le premier qu'il s'agissait de l'opuscule ayant pour titre : *le Roi glorieux :* voyez ci-après, p. 385, note 1.

3. « Maître Pierre Roullé,... docteur de la maison et société de Sorbonne, et curé de Saint-Barthélemy » (dans la Cité, sur l'emplacement du Tribunal de commerce), avait, dès 1643, prononcé dans son église une oraison funèbre de Louis XIII, qu'il publia la même année sous le titre de *Triomphe de la vie, des actions et vertus de feu Louis le Juste,* avec une dédicace à Mazarin. *Le Dauphin*, dédié à la maréchale de la Mothe-Houdancourt, fut sans doute son dernier ouvrage. Il fut achevé d'imprimer le 17 octobre 1664. M. Tasche-

il se livra à ses invectives contre Molière. C'était pendant le séjour du Roi à Fontainebleau : « Sa Majesté, dit l'auteur de l'injurieux opuscule, est maintenant en son château royal de Fontainebleau...; mais il n'y est allé qu'après une action héroïque et royale, véritablement digne de la grandeur de son cœur et de sa piété et du respect qu'il a pour Dieu et pour l'Église.... Un homme, ou plutôt un démon vêtu de chair et habillé en homme, et le plus signalé impie et libertin qui fut jamais dans les siècles passés, avoit eu assez d'impiété et d'abomination pour faire sortir de son esprit diabolique une pièce toute prête d'être rendue publique, en la faisant monter sur le théâtre, à la dérision de toute l'Église, et au mépris du caractère le plus sacré et de la fonction la plus divine, et au mépris de ce qu'il y a de plus saint dans l'Église, ordonné du Sauveur pour la sanctification des âmes, à dessein d'en rendre l'usage ridicule, contemptible, odieux. Il méritoit par cet attentat sacrilége et impie un dernier supplice exemplaire et public et le feu même avant-coureur de celui de l'enfer, pour expier un crime si grief de lèse-majesté divine, qui va à ruiner la religion catholique en blâmant et jouant sa plus religieuse et sainte pratique, qui est la conduite et direction des âmes et des familles par de sages guides et conducteurs pieux. Mais Sa Majesté, après lui avoir fait un sévère reproche, animé d'une juste colère, par un trait de sa clémence ordinaire, en laquelle il imite la douceur essentielle à Dieu, lui a, par abolition, remis son insolence et pardonné sa hardiesse démoniaque, pour lui donner le temps d'en faire pénitence publique et solennelle toute sa vie. Et, afin d'arrêter avec succès la vue et le débit de sa production impie et irréligieuse et de sa poésie licencieuse et libertine, Elle lui a ordonné, sur peine de la vie, d'en supprimer et déchirer, étouffer et brûler tout ce qui en étoit fait, et de ne plus rien faire à l'avenir de si indigne et infamant, ni rien produire au jour de si injurieux à Dieu et outrageant l'Église, la religion, les sacrements, et les

reau dit, dans son *Histoire de Molière* (3e éd., livre III, note 3), que Pierre Roullé fut inhumé le 9 juillet 1666. Il n'était donc plus là quand de nouveaux obstacles arrêtèrent la comédie de Molière, après la première représentation publique (août 1667).

officiers les plus nécessaires au salut, lui déclarant publiquement et à toute la terre qu'on ne sauroit rien faire ni dire qui lui soit plus désagréable et odieux, et qui le touche le plus au cœur que ce qui fait atteinte à l'honneur de Dieu, au respect de l'Église, au bien de la religion, à la révérence due aux sacrements[1].... » Si l'on avait lieu de croire le curé de Saint-Barthélemy toujours exactement informé des faits, ou soigneux de ne les pas altérer, une petite question sur laquelle nous laissions tout à l'heure un faible doute, se trouverait tranchée par son témoignage, lorsque, parlant du voyage de Louis XIV à Fontainebleau, il dit : « Mais il n'y est allé qu'*après* une action héroïque et royale. » A la rigueur il pourrait faire autorité sur ce point très-secondaire, où la passion n'avait pas grand intérêt à commettre une erreur ; sur d'autres bien moins indifférents, ou bien il a voulu se tromper, ou il a été singulièrement crédule aux bruits répandus parmi les zélés. Rien de plus contraire à la vérité historique que cet ordre donné par Louis XIV au poëte de déchirer et de brûler sa comédie. A aucun moment, nul ordre donné de Versailles ou de Fontainebleau ne vint, au grand dommage de la postérité et des lettres françaises, condamner le chef-d'œuvre aux flammes. Tels étaient cependant les emportements du maladroit et fougueux champion de l'Église, que cet auto-da-fé même eût été à ses yeux une clémence excessive. Il fallait brûler l'auteur en personne, en attendant l'éternité du même supplice dans l'enfer. Ces fureurs du curé de Saint-Barthélemy n'ont pas été immortalisées seulement par le placet de Molière, mais par la belle épître VII de Boileau ; car ce ne peut être à Bourdaloue, c'est, on n'en saurait guère douter, à Pierre Roullé que pensait l'illustre ami de Molière lorsqu'il écrivait ces vers :

> L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,
> Pour prix de ses bons mots le condamnoit au feu.

1. Pages 47-50. Nous citons le pamphlet d'après l'exemplaire de la Bibliothèque nationale, petit volume in-12 de 91 pages. M. Paul Lacroix pense que ce volume, relié en maroquin rouge, semé de fleurs de lis et doré sur tranche, est celui-là même que l'auteur avait présenté à Louis XIV. Voyez sa *Notice bibliographique*, en

Le libelle du *Roi glorieux au monde* étant ainsi devenu à jamais fameux, il n'est pas sans intérêt de nous rapprocher, autant qu'il est possible, de sa véritable date. On a vu qu'il fut écrit pendant le séjour du Roi à Fontainebleau, c'est-à-dire avant le 13 août 1664. Il le fut après le 28 juillet, jour où le cardinal-légat, Chigi, neveu du pape Alexandre VII, vint porter à Louis XIV les excuses de l'insulte faite au duc de Créqui ; car dans les pages (41 et 42) qui précèdent immédiatement ses anathèmes contre Molière, Roullé parle du Légat comme s'étant déjà présenté, et ayant été « agréablement prévenu et devancé des marques d'estime que Sa Majesté fait de sa personne, des démonstrations d'amitié qu'elle lui a rendues et lui fait rendre par ses sujets. »

« Ce livre (*le Roi glorieux*) a été, dit Molière dans son placet, présenté à Votre Majesté. » On peut induire de quelques mots du même placet que ce fut après le jugement donné par le Légat sur la pièce. Que fit Louis XIV ? Est-il vrai que « l'édition entière du pamphlet dans lequel Molière et le vicomte de Turenne étaient indignement outragés fut saisie et détruite par les ordres du Roi[1] ? » Plusieurs exemplaires du *Roi glorieux* ont cependant été retrouvés depuis qu'il a été signalé à l'attention des bibliophiles. Cela ne suffit sans doute pas à prouver qu'il n'y ait pas eu ordre de destruction ; mais que la suppression d'un récit dont l'auteur était un curé de Paris, et dans lequel le Roi était loué avec tant d'idolâtrie, ait été accordée à des sollicitations de Molière, rien n'est plus invraisemblable. Les plaintes de Turenne auraient peut-être obtenu plus facilement un acte de sévérité ; mais on aurait de la peine à croire qu'il se fût regardé comme si « indignement outragé ». Le curé de Saint-Barthélemy avait parlé avec beaucoup d'estime de ses grands services, déclarant qu'il avait « toute la passion possible de faire état » de lui. Il insinuait seulement qu'il aurait tort de prétendre « être hors du rang et de l'ordre des autres, parce qu'il est souverain, » et con-

tête de la réimpression du *Roy glorieux*, qu'il a donnée à Genève, chez J. Gay et fils, 1867.

1. Voyez la *Bibliographie moliéresque* de M. Paul Lacroix (2e édition, 1875), p. 261.

statant avec regret qu'il « n'est point de la religion véritable et catholique, qu'il faut nécessairement professer pour être agréable à Dieu et se sauver, » il en concluait que « l'industrie et l'adresse qu'il a au fait des armes et en la conduite des troupes et des armées » avait été pour moins peut-être dans ses glorieux succès que la considération du Dieu conducteur des armées pour « la justice des armes, l'intérêt et la gloire du Roi qui l'employoit[1]. » Y avait-il là beaucoup de quoi se fâcher et demander la suppression de l'écrit ?

D'autres personnes[2] ont été d'avis que *le Roi glorieux* avait encouru cette suppression pour avoir compromis le Roi vis-à-vis de ses ennemis, comme de ses alliés, par quelques paroles indiscrètes sur ses desseins. Louis XIV ne connaissait guère, ce nous semble, une prudence si craintive, et ne pouvait s'imaginer que le petit livre d'un curé, peu suspect de bien connaître ses secrets diplomatiques, risquât de lui faire quelque grosse affaire avec les puissances étrangères.

Tout ce qu'il est permis de croire, c'est que le Roi aurait fait avertir Pierre Roullé de garder un peu plus de mesure, et témoigné quelque désapprobation de ses extravagances. Il semble que le curé de Saint-Barthélemy ait fait allusion à ce blâme dans un passage de son opuscule du *Dauphin*, publié environ deux mois après. Ce passage termine l'avis *Au lecteur*. Il y avoue qu'il peut être tombé, par ignorance, dans bien des fautes; mais « on doit *lui* faire la grâce entière de les attribuer à son affection,... n'ayant rien.... fait que par un pur amour, et passion d'hommage et de respect envers Leurs Majestés,... sans volonté quelconque de nuire à personne[3]. » C'est le ton d'un homme qui a reçu quelque réprimande, mais en a été quitte pour ce petit désagrément.

Le Roi était depuis deux mois à Fontainebleau lorsque Molière et sa troupe y furent appelés le 21 juillet; ils y demeurèrent jusqu'au 13 août, reprirent *la Princesse d'Élide*, dont il

1. Pages 12 et 13.

2. M. Édouard Thierry, dans sa Notice biographique sur la Grange, p. x, note 1.

3. Cette citation a été faite par M. Édouard Thierry dans le passage de sa notice auquel renvoie la note précédente.

y eut quatre représentations, et jouèrent une fois *la Thébaïde* de Racine, encore dans sa nouveauté. Ces spectacles paraissent avoir été commandés surtout pour faire honneur à ce Légat du saint-siége qui, suivant la remarque plaisante de Gui Patin[1], était, « *inverso ordine et mutata rerum facie*, venu en France querir des indulgences. » Le neveu du Pape ne se croyait pas obligé, parce qu'il célébrait la messe dans la grande chapelle du château, de se tenir à l'écart des divertissements mondains. Dès le surlendemain de son arrivée, le mercredi 30 juillet, comme nous l'apprend la lettre de Loret en date du 2 août, il allait à la chasse avec le Roi, tuait lapins et perdreaux, et le soir assistait à la représentation de la comédie et du ballet de *la Princesse d'Élide*. On a déjà rappelé, dans la *Notice* de cette dernière pièce[2], que, suivant la *Gazette*, la galanterie de la comédie composée pour *les Plaisirs de l'Ile enchantée* lui avait semblé très-agréable. La licence des théâtres italiens l'avait habitué à beaucoup de modération dans la sévérité. C'était donc un homme en qui Molière devait espérer de trouver pour son *Tartuffe* un juge indulgent, dont l'autorité serait d'un grand secours. Il ne manqua pas de solliciter l'honneur de lui faire une lecture de la comédie condamnée par la dévotion de France. Le Légat y consentit, et la dévotion ultramontaine écouta la pièce avec moins de scrupules. Dans son premier placet, Molière se prévaut de « l'approbation de Monsieur le Légat. » Il y joint celle « de la plus grande partie de nos prélats » ou « de Messieurs les prélats, » car le texte a cette variante[3], qui laisse douter s'il s'agit bien d'évêques français, ou de prélats romains venus à la suite du légat Chigi. Nos rigoristes furent plus irrités contre celui-ci que disposés à se laisser désarmer par l'exemple de tolérance qu'il leur donnait. Rochemont lui fait la leçon avec une assez piquante amertume, dans ses *Observations sur le Festin de Pierre* : « L'Italie, dit-il, a des libertés que la France ignore.... Molière ne se soucie pas de mettre en compromis l'honneur de l'Église pour se sauver, et il semble, à l'entendre parler, qu'il ait un bref

1. Lettre du 30 mai 1664, dans le *Nouveau recueil de Lettres choisies de feu M. Guy Patin* (Roterdam, 1725), tome IV, p. 262.
2. Voyez ci-dessus, p. 94.
3. Voyez ci-après, p. 388, note 6.

particulier du Pape pour jouer des pièces ridicules, et que Monsieur le Légat ne soit venu en France que pour leur donner son approbation. » Le Roi ne jugea sans doute pas ainsi de cette approbation : elle dut lui faire plaisir, et ce fut peut-être pour cela même qu'elle fut donnée par le Légat, qui tenait à être agréable. Aussi, quoique la proscription du *Tartuffe* fût maintenue, on la voit vers ce temps-là fort restreinte, et beaucoup de faveur évidente mêlée à la demi-rigueur.

Un signe de mécontentement aurait facilement empêché les lectures particulières, et rien ne paraît en avoir gêné la liberté. La date d'une de ces lectures, suspendue volontairement par l'assistance, nous est donnée dans la *Lettre* de Racine *aux deux apologistes* de Nicole[1]. Elle eut lieu ou, pour mieux dire, elle allait commencer chez une des amies de Port-Royal, la duchesse de Longueville ou Mme de Sablé, si quelqu'un n'avait averti qu'elle ne convenait pas le jour où l'on ôtait à la pieuse maison ses vénérables Mères. C'était donc le 26 août 1664[2], deux semaines à peine après que Molière était revenu de Fontainebleau. Ce fut probablement vers cette même époque, puisqu'il ne s'agit encore que des trois premiers actes de *Tartuffe*, que la lecture en fut faite, suivant le *Ménagiana*, chez l'académicien Henri-Louis Habert de Montmor, grand ami, comme Molière, de Gassendi, en présence de Ménage, de Chapelain, de l'abbé de Marolles et de quelques autres personnes[3].

Il y a aussi la fameuse lecture chez Mlle de Lenclos, dont il est peut-être difficile de fixer le moment. L'abbé de Châteauneuf fait dire à l'un des interlocuteurs de son *Dialogue sur la musique*[4] que Molière en raconta lui-même les particularités « peu de jours avant qu'il donnât son *Tartuffe*. » Mais de quelle représentation veut parler son Callimaque ? de celle de 1664, ou de 1667, ou de 1669? « Il nous cita, continue-t-il, Léontium (*Mlle de Lenclos*), comme la personne qu'il connaissoit sur qui le ridicule faisoit la plus prompte impression ; et il

1. *OEuvres de Racine*, tome IV, p. 332.
2. Voyez le *Port-Royal* de Sainte-Beuve, tome III de la 3e édition, p. 267, note 1.
3. *Ménagiana*, 1re édition, 1693, p. 50.
4. Ouvrage posthume publié en 1725 ; voyez p. 115 et 116.

nous apprit qu'ayant été la veille lui lire son *Tartuffe* (selon sa coutume de la consulter sur tout ce qu'il faisoit), elle l'avoit payé en même monnoie par le récit d'une aventure qui lui étoit arrivée avec un scélérat à peu près de cette espèce, dont elle lui fit le portrait avec des couleurs si vives et si naturelles, que si sa pièce n'eût pas été faite, nous disoit-il, il ne l'auroit jamais entreprise, tant il se seroit cru incapable de rien mettre sur le théâtre d'aussi parfait que le Tartuffe de Léontium. » Voltaire, dans la *Préface* du *Dépositaire*, ne fait-il qu'expliquer ce que Châteauneuf n'avait pas développé ? ou prête-t-il à Ninon, comme il semblerait, un récit différent ? « Tout le monde sait, dit-il[1], que Gourville ayant confié une partie de son bien à cette fille si galante et si philosophe, et une autre à un homme qui passait pour très-dévot (*le grand pénitencier de Notre-Dame*, dit Beuchot), le dévot garda le dépôt pour lui, et celle qu'on regardait comme peu scrupuleuse, le rendit fidèlement sans y avoir touché. » On voit sur-le-champ que Mlle de Lenclos ne put conter cette histoire qu'à propos de la cassette d'Argas, remise à Orgon et déposée par lui entre les mains de Tartuffe. La pièce aurait donc été achevée quand elle fut lue à Ninon, ce que d'ailleurs, on l'a pu remarquer, le dialogue de Châteauneuf semble bien faire dire à Molière lui-même ; et la lecture aurait précédé de quelques jours la représentation publique de 1667 ou celle de 1669. Reste à savoir si Châteauneuf et Voltaire sont ici de très-sûrs historiens ? Sainte-Beuve, d'un autre côté, dit que la lecture de *Tartuffe* chez Mlle de Lenclos passe pour avoir été la première de toutes. « C'est bien là, ajoute-t-il, qu'*il* devait naître[2]. » On naît où l'on peut, et pas toujours où l'on doit. Voilà donc une petite question de chronologie qui n'est pas tranchée.

L'histoire des lectures de notre comédie a d'autres dates moins incertaines. Qui ne se souvient du vers 25 de la satire III de Boileau, composée en 1665 ?

> Molière avec *Tartuffe* y doit jouer son rôle.

L'auteur lui-même l'explique par cette note ajoutée en 1701 :

1. En 1772. Voyez tome VIII de l'édition Beuchot, p. 345.
2. *Port-Royal*, tome III, p. 302.

« *Le Tartuffe* en ce temps-là avoit été défendu, et tout le monde vouloit avoir Molière pour le lui entendre réciter. » L'expression de Boileau : *tout le monde*, et ce vers même qui nous montre une lecture du *Tartuffe*, avec Molière pour interprète, promise par un homme médiocrement considérable sans doute, comme un plaisir qu'il était de mode d'offrir à ses hôtes, ne sont-ce pas des preuves, toutes contemporaines, qu'à l'exception d'une représentation sur le théâtre, toute la publicité possible de la célèbre comédie était tolérée? Brossette fait dire au même Boileau[1] : « C'est pourquoi (*c'est parce que le Roi n'avait pas demandé la suppression de la pièce*) Molière ne se faisoit pas une peine de la lire à ses amis. » En pareil cas, le cercle d'amis, on vient de le voir, s'étend beaucoup.

Nous pouvons constater bien plus larges encore, en ce même temps, les exceptions qui laissaient fléchir la défense. Il ne s'agit plus de simples lectures. Le 25 septembre 1664, une seconde représentation des trois premiers actes du *Tartuffe* fut donnée à Villers-Cotterets, chez le protecteur de la troupe de Molière, le duc d'Orléans, frère du Roi, qui régalait Leurs Majestés[2]. Anne d'Autriche cependant n'assista pas (on s'en serait douté) à un spectacle qui lui plaisait si peu[3]; le Roi non plus, si, comme le dit la *Gazette*, il revint de Villers-Cotterets dès le 24. Mais Loret, dans sa lettre du 27, date ce retour du jeudi 25. Ce put être après la représentation. Il est assez vraisemblable de chercher du côté de Madame, qui, avec Monsieur, donnait ces fêtes, l'idée d'y faire jouer *le Tartuffe* et assez de crédit auprès du Roi pour en avoir obtenu de lui la permission. L'esprit libre et enjoué de la jeune Henriette d'Angleterre, son goût littéraire très-fin, l'estime qu'elle avait pour Molière, qui lui avait, on s'en souvient, dédié cette comédie de *l'École des femmes*, premier grief des dévots, son antipathie pour la Reine mère, qu'elle ne devait pas être fâchée de contrecarrer dans ses pieux scrupules, tout cela

1. A la suite du passage cité ci-dessus, à la fin de la page 280.
2. Voyez ci-dessus, p. 270.
3. « Le 18 de ce mois, la Reine mère retourna de Villers-Cotterets au Château de Vincennes. » (*Gazette* du 27 septembre.) La jeune reine, qui était grosse, ne fit pas le voyage.

peut justifier notre conjecture ; et ce ne serait pas seulement une conjecture, si Brossette ne veut point parler d'une autre représentation que de celle de 1664 à Villers-Cotterets, lorsqu'il dit[1] : « Madame, première femme de Monsieur, avoit envie de voir représenter *le Tartuffe*. Elle en parla au Roi avec empressement, et elle le fit dans un temps où Sa Majesté étoit irritée contre les dévots de la cour. Car quelques prélats, surtout M. de Gondrin, archevêque de Sens, s'étoient avisés de faire au Roi des remontrances au sujet de ses amours (avec Mlle de la Vallière, Mme de Montespan[2])…. Tout cela détermina Sa Majesté à permettre à Madame que Molière jouât sa pièce. » Nous ne savons si les remontrances de M. de Gondrin, oncle de M. de Montespan, sont bien de ce temps de 1664, qui est celui de la Vallière, et non celui de Mme de Montespan ni du soufflet qu'elle reçut de M. de Gondrin. Mais, à part le détail qu'il ne faut pas demander trop exact à Brossette, il est très-vrai qu'en 1664 le Roi n'était pas content des dévots de la cour, des gens scrupuleux qui le gênaient, par exemple des Navailles, et de ce que Mme de Motteville appelle[3] leurs « vertueuses fautes. » Ce moment est celui de leur disgrâce. Si nous sommes porté à croire que Brossette a eu en vue la représentation de Villers-Cotterets en 1664, c'est qu'il parle comme s'il s'agissait d'une permission donnée à Madame pour la première fois. Ce qu'il dit cependant pourrait s'entendre aussi de quelque autre représentation autorisée plus tard chez Madame, peut-être en 1667 ; d'autant plus qu'immédiatement après avoir mentionné la permission donnée par Louis XIV à sa belle-sœur, il poursuit ainsi : « Le Roi étoit à la veille de partir pour la campagne de Flandre, en 1667, » phrase qui peut se rapporter à ce qui suit, mais aussi à ce qui précède. Dans la lettre en vers du 6 août de cette dernière année[4], où Robinet parle à Madame de la re-

1. Fos 89 vo et 90 ro de la note déjà citée ci-dessus, p. 273 et 280.
2. Dans le manuscrit de Brossette, le premier de ces noms placés entre parenthèses est écrit au-dessus de l'autre, comme s'il y avait incertitude, et peut-être intention d'effacer plus tard l'un des deux.
3. *Mémoires*, tome IV, p. 342. — 4. Voyez ci-après, p. 313 et 314.

présentation publique de la veille, il semble lui rappeler qu'elle avait un peu auparavant entendu *l'Imposteur:*

Vous avez encor dans l'esprit
Toutes les choses qu'il vous dit;
Il occupe encor vos oreilles
Depuis le dernier jour qu'il vous raisonna tant.

Le Tartuffe trouva parmi les princes un autre appui que celui d'Henriette d'Angleterre et de Monsieur, l'appui du grand Condé, protecteur, dit Sainte-Beuve[1], de toute hardiesse d'esprit. Dès les premiers commencements de la pièce, il en avait pris la défense. C'était, au témoignage de Molière, huit jours après qu'elle avait été défendue, et à l'occasion, comme on sait, de *Scaramouche ermite*, qui venait d'être joué devant le Roi. Nous ne répéterons pas la piquante anecdote : on la trouve à la fin de la *Préface* de Molière[2]. L'explication donnée par Monsieur le Prince de la fortune différente qu'eurent auprès des faux dévots les deux comédies est bien spirituelle, et, sinon tout à fait sans réplique, du moins fondée sur une observation qu'on a pu souvent vérifier.

Les mots de la *Préface :* « Huit jours après qu'elle eut été défendue, » doivent faire penser, nous le croyons, à l'interdiction de 1664, non à celle de 1667 ; et alors *Scaramouche ermite* aurait été joué à Fontainebleau, où les relations du temps font connaître que Condé se trouvait pendant le séjour du Roi en 1664. Cependant de Léris, dans son *Dictionnaire portatif.... des théâtres*[3], dit que cette farce italienne fut représentée à Paris en mai 1667 ; il entend donc qu'elle le fut à la cour au mois d'août suivant. Mais, lorsque *Tartuffe* fut défendu en 1667, Louis XIV se trouvait, comme nous le verrons, à l'armée de Flandre, et il y resta tout le mois.

Le même prince, qui, par une saillie très-significative, avait plaidé la cause de Molière, était digne, entre tous, d'assister à la première représentation qui ait été donnée de la comédie du *Tartuffe* « parfaite, entière et achevée en cinq actes, »

1. *Port-Royal*, tome III, p. 280.
2. Voyez ci-après, p. 382 et 383.
3. Page 399.

comme dit l'édition de 1682[1]. Il était en ce temps-là au Raincy, près de Livry. Ce château, bâti par Levau, appartenait alors à la princesse Palatine, dont, l'année précédente (11 décembre 1663), la fille avait été mariée à Monsieur le Duc, fils du grand Condé. C'était pour Monsieur le Prince, comme l'édition de 1682 le constate, que la grande et mémorable fête littéraire avait été préparée. Elle eut lieu le 29 novembre 1664[2]. La Palatine, encore mondaine, encore ennemie de la dévotion outrée, pour ne pas dire plus, et toute brillante d'esprit, ne pouvait manquer d'être tout aussi favorable que Condé à Molière et à sa comédie. Le poëte eut là des auditeurs tels qu'il n'eût pu les mieux choisir. Ils eurent la permission de se donner, au même lieu, le même délicat plaisir l'année suivante (1665), le 8 novembre. Anticipons sur les dates pour tout dire en même temps sur le grand prince protecteur du *Tartuffe*. Le titre de l'édition de 1682 mentionne une représentation de la pièce au château de Chantilly, le 20 septembre 1668; mais une autre avait été donnée pour le Prince à Paris même, le 4 mars de la même année. La note suivante du *Registre de la Grange* pour 1668 ne paraît pas d'un sens douteux, malgré la rédaction embarrassée : « Le jeudi 20e (*septembre*), une visite à Chantilly, et pour une à Paris, qui a été jouée le 4e mars, du *Tartuffe*, pour Monseigneur le Prince, reçu 1100 livres. » Peut-être ailleurs, sur le feuillet de titre de son édition, la Grange n'a-t-il osé rappeler que la représentation de Chantilly, qui était du diocèse de Senlis, représentation à laquelle avaient assisté le duc d'Orléans et Madame, omettant celle de Paris, parce qu'elle ne put être donnée qu'en contrevenant à l'ordonnance, dont nous aurons à parler, de l'archevêque Hardouin de Péréfixe, laquelle, en date du 11 août 1667, défendait, sous peine d'excommunication dans son diocèse, de représenter, lire ou entendre ré-

1. Voyez ci-dessus, p. 270.

2. Le *Registre de la Grange* mentionne ainsi cette représentation : « Le samedi 29e novembre, la troupe est allée au Raincy, maison de plaisance de Mme la princesse Palatine, près Paris, par ordre de Mgr le prince de Condé, pour y jouer *Tartuffe* en cinq actes. Reçu 1100 livres. »

citer la dangereuse comédie, soit publiquement, soit en particulier[1].

Toutes ces circonstances, les lectures tolérées un peu partout et les représentations permises chez les princes dès les premiers temps, prouvent que le placet présenté au Roi (probablement en août 1664) et dont la hardiesse dans l'apologie suffirait pour attester les favorables dispositions de Louis XIV, avait trouvé une oreille assez complaisante. En 1665, même après le *Dom Juan*, joué le 15 février, et qui certes n'atténuait pas *le Tartuffe*, une marque éclatante de la faveur royale encouragea l'auteur et entretint son espérance de voir cesser la proscription de sa pièce. « Vendredi, 14ᵉ août, dit la Grange dans son registre, la Troupe alla à Saint-Germain en Laye. Le Roi dit au Sʳ de Molière qu'il vouloit que la Troupe dorénavant lui appartînt, et la demanda à MONSIEUR. Sa Majesté donna en même temps six mille livres[2] de pension à la Troupe, qui prit congé de MONSIEUR, lui demanda la continuation de sa protection, et prit ce titre : LA TROUPE DU ROI, au Palais-Royal. »

N'oublions pas qu'en cette même année 1665, Boileau, esprit sage dans son indépendance, et qui savait ce qu'on pouvait dire à Louis XIV sans inconvenance et sans heurter ses sentiments, osa lui parler ainsi du *Tartuffe* dans son *Discours au Roi*, où il se plaint de ceux qui *font le procès à quiconque ose rire*[3] :

Ce sont eux que l'on voit, d'un discours insensé,
Publier dans Paris que tout est renversé,
Au moindre bruit qui court qu'un auteur les menace
De jouer des bigots la trompeuse grimace.
Pour eux un tel ouvrage est un monstre odieux :
C'est offenser les lois, c'est s'attaquer aux Cieux.
Mais bien que d'un faux zèle ils masquent leur foiblesse,

1. Voyez ci-après, p. 322 et 323.
2. Le *Journal des bienfaits du Roi* dit sept mille livres. Mais le *Registre de la Grange* constate que la pension ne fut portée à ce chiffre qu'à partir de 1670. Voyez les *Nouvelles pièces sur Molière* de M. E. Campardon, p. 66-68.
3. Vers 91-102.

Chacun voit qu'en effet la vérité les blesse.
En vain d'un lâche orgueil leur esprit revêtu
Se couvre du manteau d'une austère vertu :
Leur cœur qui se connoît et qui fuit la lumière,
S'il se moque de Dieu, craint *Tartuffe* et Molière.

Apparemment la guerre déclarée en termes aussi forts que ceux mêmes du placet de Molière, aux hommes *tout blancs au dehors* et *tout noirs au dedans* [1], que *Tartuffe* remplissait de crainte, cette guerre passait pour ne pas trop déplaire à Louis XIV. C'est ce qu'on a expliqué de plusieurs manières.

Nous avons déjà dit que le Roi était, en ce temps-là, fort irrité contre les personnes dévotes qui s'étaient voulu mêler de ses amours : il n'avait pu pardonner les grilles placées aux fenêtres des filles d'honneur. Les Navailles furent chassés en 1664. Il est difficile d'éclaircir si ce fut réellement le chagrin de Louis XIV contre une juste et honorable intolérance qui lui fit regarder *Tartuffe* avec quelque indulgence ; mais, s'il est permis de croire que la colère du Roi contre d'incommodes résistances à ses passions fut utile à Molière, il y aurait injustice à supposer chez celui-ci un calcul fondé d'avance sur d'aussi tristes ressentiments, et de lui imputer ainsi la moins honnête de toutes les flatteries. Il faut laisser ses ennemis lui prêter de telles charités.

D'autres ont cru que le Roi n'avait pas vu sans plaisir dans *Tartuffe* un coup bien asséné sur les jansénistes. C'est d'abord Brossette qui le dit [2] : « Le Roi haïssoit les jansénistes, qu'il regardoit.... la plupart comme les vrais objets de la comédie de Molière. » S'il est vrai que Louis XIV eut cette pensée, il paraîtrait ne pas l'avoir eue seul.

Joly, dans ses *Remarques critiques sur le Dictionnaire de Bayle* [3], parle ainsi : « Quelques personnes ont prétendu que Molière, dans son *Tartuffe*, avait eu en vue Port-Royal et en particulier M. Arnauld d'Andilly, qui, dit-on, est joué dans la scène où il est dit que Tartuffe *mangea fort dévotement deux perdrix avec une moitié de gigot en hachis*. On ajoute que ce

1. Même Discours, vers 84.
2. Dans la note citée, f° 90 r°.
3. A l'article Poquelin, p. 635 de la *Seconde partie*.

fut Port-Royal qui engagea M. le premier président de Lamoignon à défendre la représentation de cette pièce. » On connaît les poiriers d'Arnauld d'Andilly et le cas qu'il faisait de ses excellents pavies. Sainte-Beuve, après avoir cité une lettre où le pieux solitaire les vante en connaisseur, presque en gourmet, fait cette remarque : « N'est-il pas vrai que, sur de telles pièces, il ne tiendrait qu'à un malin de dénoncer M. d'Andilly comme le Lucullus de Port-Royal des Champs[1]? » Mais qui a pu jamais le dénoncer comme un glouton? Autant aurait valu le reconnaître dans les scènes de Tartuffe et d'Elmire, parce que Mme de Sévigné a dit de lui « qu'il avoit plus d'envie de sauver une âme qui étoit dans un beau corps qu'une autre[2], » et parce que Retz a prétendu qu'il était « encore plus amoureux » que lui-même de la princesse de Guémené, « mais en Dieu et purement spirituellement[3]. » Ce seraient, en vérité, de belles raisons de voir en cet homme respecté le modèle de l'hypocrite de Molière[4] ! Joly sentait bien l'absurdité de toutes ces conjectures. « Si ces faits étoient véritables, dit-il, ils détruiroient un autre bruit, aussi peu prouvé, qui a couru : savoir que Port-Royal, et surtout M. Nicole, revoyoit et corrigeoit les comédies de Molière. » C'est en effet ainsi que les sottises se donnent un démenti les unes aux autres.

1. *Port-Royal*, tome II, p. 263.
2. Lettre du 19 août 1676, tome V, p. 27.
3. *Mémoires*, tome I, p. 130.
4. Arnauld d'Andilly est transformé en Tartuffe, comme M. de Rancé en Orgon, dans une fantaisie de M. Pierre Varin. Nous croyons pouvoir donner le nom de fantaisie à un morceau qu'il a intitulé : *Étude sur le Tartuffe*, et même, sans injustice, à l'ouvrage tout entier (*la Vérité sur les Arnauld*, Paris, 1847, 2 volumes in-8°), où ce morceau se trouve au tome I, p. 182-210. *Le Tartuffe* y est parodié dans chaque scène, de manière à devenir l'histoire d'Arnauld d'Andilly lui-même et de Port-Royal ; mais la parodie est singulièrement forcée et obscure. De toutes les applications, la seule un peu nette est celle que fait M. Varin des déclarations d'amour de Tartuffe à quelques passages des lettres écrites par M. d'Andilly à Mme de Sablé, où une amitié bien tendre s'exprime parfois en style théologique, mais comme par badinage. Une page des *Historiettes* de Tallemant des Réaux (tome III, p. 111 et 112), citée par M. Varin, pouvait, si cette application paradoxale avait été plus vive-

M. Bazin est de ceux qui pensent que Louis XIV se plut à voir dans *le Tartuffe* une raillerie à l'adresse de la cabale austère. Il dit[1] que la cour fut de ce sentiment, qui la mit en belle humeur; la ville aussi, mais moins gaiement, car elle était en général janséniste dans la bonne bourgeoisie et dans la magistrature. Il ne faudrait peut-être pas attribuer à toute la cour ni à toute la ville une interprétation si singulière du *Tartuffe*. On pouvait tout aussi bien prendre pour une personnification des doctrines jésuitiques l'homme aux accommodements avec le Ciel, que Sainte-Beuve a nommé « Escobar traduit sur le théâtre[2]. » C'est ce qui arriva; et il paraît que beaucoup de jansénistes eurent l'esprit d'appliquer la satire sanglante de Molière à leurs ennemis plutôt qu'à eux-mêmes. Comment expliquer autrement cette histoire que nous avons déjà rappelée, d'après Racine, d'une récitation projetée de *Tartuffe*, chez une dame de leurs amies, en 1664[3]? On avait dit à ces Messieurs, comme la malicieuse lettre de Racine le raconte, « que les jésuites étoient joués dans cette comédie. » Il ajoute : « Les jésuites, au contraire, se flattoient qu'on en vouloit aux jansénistes. » De part et d'autre, il y avait sans doute une illusion; mais elle était naturelle : dans le miroir satirique, volontiers on n'aperçoit que son voisin.

Le trait plaisant et d'un fin observateur, venu sous la plume de Racine, nous semble avoir été changé à tort[4] en une tactique de Molière lui-même, assez adroit pour avoir fait remarquer aux uns qu'il attaquait le molinisme, aux autres que son hypocrite affectait cette religion de leurs adversaires qui ne savait être *ni humaine ni traitable*. Rien n'autorise à penser qu'il n'ait pas laissé aux deux partis le soin de se tromper eux-mêmes et de dire comme les deux marquis de *l'Impromptu de*

ment poussée, y donner un peu plus d'apparence. Au reste, M. Varin n'a pas même dit que Molière lui parût avoir songé à M. d'Andilly; et son *Étude sur le Tartuffe* ne fournit pas le moindre argument en faveur de cette supposition.

1. *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 125 et 126.

2. *Port-Royal*, tome III, p. 268. — 3. Voyez ci-dessus, p. 288.

4. Par M. Louis Moland, éditeur si judicieux d'ordinaire, dans le tome I des *OEuvres complètes de Molière*, p. CLXIII.

Versailles : « Je pense.... que c'est toi qu'il joue.... — Moi? Je suis ton valet, c'est toi-même en propre personne. »

Quelle qu'ait pu être l'opinion de Louis XIV, que nous ne sommes pas sûrs de bien connaître, nous n'admettons pas celle qui voudrait faire de *Tartuffe* une machine dressée contre les murs de Port-Royal. Cette invraisemblable idée a reçu beaucoup de développements dans le livre qui a pour titre : *Le Tartuffe par ordre de Louis XIV*[1]. L'auteur n'est pas loin de penser que le Roi non-seulement approuva, mais avait commandé cette comédie contre les dévots, c'est-à-dire contre la nouvelle secte, la *dévotion* ne signifiant alors que l'hypocrisie janséniste[2]. Molière, nous dit-on, se prêta d'autant plus volontiers à ses vues, que ses ennemis personnels, le prince de Conty, son ancien protecteur maintenant déclaré contre lui, et les familiers de la cour de ce prince, appartenaient au parti[3]. Le curé de Saint-Barthélemy lui-même « était sans doute l'un des agents du prince de Conty[4]. » Mmes de Conty et de Longueville, jansénistes, dirigeaient les intrigues contre *Tartuffe*[5]. Les jésuites, au contraire, qui sont évidemment les gens de bien dont Molière parle dans sa *Préface*, ne lui ont pas marchandé les éloges[6]. Enfin Molière avait dû donner à son héros un costume noir ou marron, mais laïque; il n'en faut pas plus pour conjecturer que Tartuffe « portait le pourpoint prétentieusement sombre que les partisans de Port-Royal avaient adopté[7]. » Ces excès d'argumentation suffiraient à rendre la thèse suspecte.

Elle s'appuierait même à tort sur le témoignage de Boileau, tel que Brossette nous le rapporte; car il porte plutôt sur l'impression personnelle du Roi, plus ou moins exactement reproduite, que sur la véritable intention de l'auteur, dont il ne s'occupe pas.

1. Petit volume elzévirien, par M. Louis Lacour. Paris, 1877.
2. *Ibidem*, p. 18 et note 1 de cette même page.
3. *Ibidem*, p. 20-23, et p. 61-75, sur l'abbé Roquette.
4. *Ibidem*, p. 35-36.
5. *Ibidem*, p. 39.
6. *Ibidem*, p. 28-32, et note 1 de cette dernière page.
7. *Ibidem*, p. 52.

Au *Tartuffe par ordre de Louis XIV* il y aurait autant à peu près d'objections à faire qu'on y propose d'arguments. Le pourpoint janséniste est tout imaginaire : où sont les renseignements sur le costume de Tartuffe en 1664? Il eût été difficile d'établir sérieusement qu'au dix-septième siècle, dans on ne sait quelle langue de convention, l'expression *dévot* ait eu le sens très-particulier qu'on lui prête. Nous ne nierons pas que le prince de Conty, sous la direction de l'abbé de Ciron, ne se fût livré aux influences jansénistes. Supposons même, à la rigueur, une dévotion de couleur à peu près pareille chez celui qui, dans la petite cour de Languedoc, a laissé le souvenir le plus inséparable de l'histoire de *Tartuffe*, chez l'abbé Roquette; supposons-le, quoique Saint-Simon nous avertisse[1] que tour à tour cet abbé « avoit été de toutes les couleurs,... surtout abandonné aux jésuites : » à quoi l'on objecte que, s'il se mit de ce dernier côté au temps de son épiscopat d'Autun, il était de l'autre en 1664, et cela se peut. Il resterait toujours à montrer que, pour se venger de l'abbé Roquette et de Conty, Molière a marqué son Tartuffe du caractère particulier de leur secte : cela nous échappe. Quant à Pierre Roullé, qui n'aurait été qu'un instrument dans les mains du prince de Conty, insinuer son jansénisme paraît extraordinaire. Il faut avoir oublié que, dans son pamphlet, le curé de Saint-Barthélemy tonne contre l'erreur janséniste, loue le Roi d'avoir fait exécuter avec énergie contre elle les constitutions des papes[2], et comble d'éloges le jésuite Annat, ce « rare homme[3], » qui avait été surnommé le marteau de la nouvelle hérésie.

Faisons attention que Molière et sa comédie ont rencontré, dans le camp de la dévotion, des ennemis sous les deux drapeaux contraires, et que, pour combattre l'auteur du *Tartuffe*, M. de Péréfixe a été d'accord avec M. de Lamoignon, plus tard Baillet avec Bourdaloue, ajoutons avec Bossuet, qui n'était ni janséniste ni moliniste. Sans être toujours consolées par les coups portés à des adversaires, toutes les dévotions, en définitive, se sentirent atteintes.

1. *Mémoires*, tome V, p. 133 de l'édition in-12 de MM. Chéruel et Ad. Regnier fils (1873).

2. Page 30. — 3. Page 27.

Était-ce à tort? « On conçoit, a dit Sainte-Beuve[1], le cr d'alarme des chrétiens vigilants. » Nous avons sous les yeux quelques notes du regrettable M. Despois, qui préparait avant nous la présente *Notice*. Il allait loin dans les concessions que son impartialité voulait faire à des scrupules jugés très-naturels par lui aussi : « Libertins et dévots, écrivait-il, savent fort bien que rien n'est plus aisé, quoi qu'en dise Molière, que de confondre le masque et la personne. La malignité n'y regardera jamais de bien près, et il est assez naturel que les dévots ne se soucient pas de lui fournir des armes.... Peut-être Louis XIV.... a-t-il manqué de clairvoyance en n'apercevant pas la portée de cette pièce et ses dangers réels; car il n'est pas contestable, quelles que fussent les intentions de Molière (et je doute qu'elles soient à l'abri de tout soupçon), qu'en raillant la fausse dévotion il ne fournît des armes contre la dévotion véritable. A d'autres époques, les patriotes ou les philosophes sincères n'ont jamais trouvé, et avec raison, que la peinture de l'hypocrisie patriotique ou philosophique fût sans inconvénient pour le crédit » des principes qu'ils défendaient. Ici M. Despois se proposait de tirer un exemple des *Philosophes* de Palissot, tout en faisant remarquer que cette comédie est d'ailleurs odieuse par ses personnalités et ses calomnies, tandis que celle de *Tartuffe* ne l'est pas; mais, pensait-il, n'eût-elle attaqué que l'exploitation abusive du titre de philosophe, sans toucher aux personnes, on n'aurait pu exiger que les philosophes du temps fussent très-satisfaits d'une telle satire, qui aurait rendu suspects les plus sincères d'entre eux.

La liberté d'esprit, qu'on ne pouvait refuser à M. Despois, aurait donné beaucoup d'autorité à un tel jugement[2]. Il est

1. *Port-Royal*, tome III, p. 304.

2. On s'étonnera d'autant moins des notes que nous venons de citer que déjà dans son *Théâtre français sous Louis XIV*, p. 225 et 226, M. Despois s'était exprimé à peu près de la même manière. Il tenait à se montrer impartial. « Quand on parle de cette immortelle peinture de l'hypocrisie, dit-il, c'est bien le moins d'être soi-même sincère et de ne pas faire semblant de s'étonner des colères soulevées par cette comédie. »

probable qu'il l'eût complété, et qu'à ces considérations équitables il en eût voulu, pour conclure, ajouter quelques autres où l'on aurait bien vu qu'il n'entendait pas sacrifier Molière. Celui-ci a peut-être trop nié le mal que sa comédie pouvait faire à la vraie piété; et aussi peut-être, se l'avouant à lui-même un peu plus qu'il ne disait, en a-t-il trop facilement pris son parti. Nous ne le soupçonnerions point toutefois d'avoir en aucune façon prémédité une mauvaise guerre contre la religion, mais seulement de s'être dit que, malgré tout le regret qu'il en avait pour elle, il fallait bien, l'hypocrisie s'en couvrant, aller à cet ennemi sans trop regarder à quelques brèches faites au rempart. Après tout, il lui était permis de se rassurer, parce que ce rempart est solide, et sait réparer ses brèches. La crainte de quelques interprétations plus inévitables que vraies put lui paraître par trop gênante, si elle ôtait le droit de combattre un vice aussi justiciable qu'un autre de la Némésis comique, et devenu alors très-puissant et très-incommode, particulièrement pour le théâtre, qu'il poursuivait de ses anathèmes. Ce n'était sans doute pas toujours l'hypocrisie et la fausse dévotion qui fulminaient ces condamnations; c'était aussi la dévotion véritable, mais poussant bien loin la sévérité. Que cet excès de rigueur se trouvât en même temps atteint, Molière probablement n'en était pas trop fâché; il ne voulait pas cependant aller au delà, frapper plus haut encore; car il était honnête homme, et fort éloigné d'être impie, quoique nous ne nous engagions pas dans le paradoxe de le faire passer pour dévot. La *morale des honnêtes gens*, qu'à propos de lui Sainte-Beuve a très-bien caractérisée[1], et dont il l'a dépeint fort pénétré sans la froideur d'âme qui souvent l'accompagne, était la règle la plus ordinaire, le fond même de sa pensée, et c'est elle, non la haine de la religion, qui règne dans *le Tartuffe*. Cléante, comme l'a non moins justement remarqué le même écrivain[2], est le représentant de cette morale. Ses sages discours ne sont pas, quoi qu'on en ait dit, une précaution du poëte, un prudent artifice pour faire passer les hardiesses de l'ouvrage; c'est le parfait diapason

1. *Port-Royal*, tome III, livre III, chapitre xv, surtout p. 274.
2. *Ibidem*, p. 288.

qui en donne la vraie note, telle que Molière lui-même l'entendait dans sa conscience. Cette note, le public l'a souvent forcée et faussée : la vivacité de la terrible satire en donnait nécessairement la tentation. Là était le danger; et nous comprenons le reproche de n'avoir pas tenu de ce danger assez de compte, de l'avoir bravé avec trop d'indifférence, non pas celui de l'avoir cherché.

Nous avons indiqué déjà que le théâtre avait alors beaucoup à se plaindre du rigorisme parfois hypocrite, parfois sincère, de la dévotion. Il fut, dans ses œuvres de tout genre, attaqué par Nicole au mois de janvier 1666. *Tartuffe*, il est vrai, composé depuis deux ans déjà, n'avait pu être une représaille; mais il y avait longtemps que ces excommunications étaient familières à Port-Royal. Le *Traité de la comédie et des spectacles* du prince de Conty ne fut également imprimé qu'en 1666[1], mais comme œuvre posthume, l'auteur étant mort au commencement de cette année-là même. La composition du livre remonte donc plus haut, et l'on a pu dire sans invraisemblance que Molière avait dû en avoir connaissance bien avant cette époque, attendu qu'il avait circulé en manuscrit[2]. Il fallait faire attention toutefois que le *Traité* proprement dit condamne le théâtre en général, sans attaquer particulièrement ni les pièces comiques ni Molière, et qu'il ne devait guère paraître à celui-ci crier vengeance. Il n'est maltraité que dans une des pièces annexées à l'imprimé, dans l'*Avertissement* qui précède les *Sentiments des Pères de l'Église*, où (p. 24) la cinquième scène du second acte de *l'École des femmes* (fin de 1662) est donnée pour très-scandaleuse, et *le Festin de Pierre* (1665) dénoncé comme une école d'athéisme. C'est, on le voit, une page écrite après la composition de *Tartuffe*,

1. Achevé d'imprimer pour la première fois le 18 décembre 1666. Nous avons sous les yeux l'édition publiée chez Louis Billaine, 1666.

2. Voyez *le Tartuffe par ordre de Louis XIV*, de M. Louis Lacour, p. 23. Pour affirmer que Molière ait, avant 1664, connu le *Traité* du prince de Conty, M. Lacour aurait dû cependant chercher quelque autre preuve que la *Préface* de *Tartuffe*, laquelle est de 1669.

dont elle n'a pu contribuer à faire naître la pensée. On a seulement ceci à dire sur les griefs possibles de Molière contre Conty avant 1664, que ce prince, dès 1654, avait fait la guerre aux gens de théâtre. Dans une lettre écrite alors de Lyon à son confesseur, l'abbé de Ciron, et datée du 15 mai 1657[1], il disait : « Il y a des comédiens ici qui portoient mon nom autrefois; je leur ai fait dire de le quitter, et vous croyez bien que je n'ai eu garde de les aller voir. » En 1662, il chassait une troupe comique d'une ville de sa province[2]. Le souvenir de l'ancienne protection devait rendre Molière plus attentif et plus sensible aux injures de ce zèle de converti.

On douterait encore moins que ce ressentiment ait été pour quelque chose dans l'inspiration de *Tartuffe*, s'il était prouvé que Molière eût cherché son type d'hypocrite parmi les hommes en faveur dans la maison de Conty. C'était une opinion répandue au dix-septième siècle qu'en écrivant sa comédie, il avait voulu mettre sur le théâtre non un caractère général, mais une personne; et celle qu'on désignait le plus communément était l'abbé Roquette. A toutes les époques, la malice des contemporains s'amuse, en face d'une création satirique, à des suppositions qui lui donnent en pâture, au lieu d'une abstraction, moins récréative, quelqu'un de vivant. En vain Molière avait-il dit que « si quelque chose étoit capable de le dégoûter de faire des comédies, c'étoit les ressemblances qu'on y vouloit toujours trouver ; » que « rien ne lui donnoit du déplaisir comme d'être accusé de regarder quelqu'un dans les portraits qu'il faisoit ; » que « son dessein *étoit* de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes[3] ; » Tartuffe devint l'abbé Roquette, comme bientôt après, et cette fois avec moins de malignité, Alceste M. de Montausier. On voit par des lettres de Mme de Sévigné, très-postérieures aux premiers temps de *Tartuffe*, que l'évêque d'Autun (Roquette l'était devenu en 1667) demeura toute sa vie affublé du personnage de comédie auquel on avait attaché sa ressemblance.

1. Elle est citée dans le *Port-Royal* de Sainte-Beuve, tome V, p. 33.

2. Racine, *Lettre à Vitart*, du 25 juillet 1662, tome VI, p. 497.

3. *L'Impromptu de Versailles*, scène IV, tome III, p. 413.

Quand elle parle de lui, le *pauvre homme* vient sous sa plume[1]. Saint-Simon dit dans ses *Mémoires*[2], où il l'appelle *grand béat :* « C'est sur lui que Molière prit son Tartuffe, et personne ne s'y méprit. »

Il n'est pas question de porter ici sur l'abbé Roquette un jugement qu'il ne nous conviendrait point de hasarder, et où l'erreur et l'injustice pourraient aisément se glisser. M. Pignot a écrit, pour réhabiliter sa mémoire, deux volumes[3] auxquels on nous paraît en droit de reprocher des préventions trop favorables, mais qui peuvent contenir une bonne part de vérité. Il semble difficile de nier que dans son diocèse l'évêque d'Autun ait fait beaucoup de bien. Mme de Sévigné lui compte, comme un beau titre à l'estime, d'avoir eu « des amis d'une si grande conséquence, et qui l'ont si longtemps et si chèrement aimé. » Elle le trouvait « très-agréable, et son esprit d'une douceur et d'une facilité qui.... fait comprendre l'attachement qu'on a pour lui quand on est dans son commerce[4]. » Elle-même cependant, nous l'avons dit, s'amusait du bruit public qui l'avait tartuffié ; et quant à ceux qui étant dans son commerce, comme le cousin de Mme de Sévigné, lui étaient fort attachés, l'appelaient leur voisin et leur pasteur, ils le louaient souvent dans leurs lettres, mais quelquefois aussi écrivaient : « Il faut dire la vérité, Monsieur d'Autun a bien conduit sa fortune, et la fortune l'a bien conduit aussi ; il a eu l'amitié et la confiance de beaucoup de gens illustres ; il a grand honneur à la réforme de son diocèse ; il conte agréablement, il fait bonne chère; mais il n'est point naturel, il est faux presque partout[5]. » C'est bien là un Tartuffe, qui n'est pas sans grand mérite, qui a beaucoup de monde et d'agrément, mais enfin, par un certain côté, un Tartuffe. Il res-

1. Lettre du 3 septembre 1677, tome V, p. 307. Voyez une autre allusion dans une lettre du 12 avril 1680, tome VI, p. 353.

2. Tome V, p. 133.

3. *Un Évêque réformateur sous Louis XIV, Gabriel de Roquette...*, par M. J.-Henri Pignot, 2 volumes in-8°, 1876.

4. Lettre à Bussy, du 10 mars 1687, tome VIII des *Lettres de Mme de Sévigné*, p. 32.

5. Lettre de Bussy, du 13 mai 1689, tome IX des *Lettres de Mme de Sévigné*, p. 50.

semble beaucoup à ce *Théophile* de la Bruyère qui « a voulu, veut et voudra gouverner les grands..., *qui* entre dans le secret des familles[1]. » Aussi toutes les clefs du livre des *Caractères* nomment-elles l'abbé Roquette.

Les *Mémoires de Lenet* et ceux *de l'abbé de Choisy* font de lui un portrait qui expliquerait encore mieux qu'on ait prêté à Molière l'intention de l'avoir voulu peindre. Lenet, qui le représente avec « une petite mine douce et dévote, » dit qu « 'il s'étoit introduit dans les bonnes grâces de la princesse (*douairière de Condé*) par une dévotion affectée, de laquelle il masquoit les desseins que son ambition lui faisoit naître. Il couvroit du même masque les intentions que la tendresse qu'il avoit pour quelques-unes de sa cour lui faisoit concevoir, et qu'on a vue depuis éclater avec scandale[2]. » Nous apercevons là plus d'une Elmire, et Tartuffe amoureux. Choisy, plus directement encore, témoigne en faveur de l'opinion si fort accréditée : « L'abbé Roquette, dit-il[3], avoit tous les caractères que l'auteur du *Tartuffe* a si parfaitement représentés sur le modèle d'un homme faux. » Puis, après avoir conté la plaisante histoire d'une mascarade du prince de Conty, qui donna l'occasion à l'abbé de Cosnac de faire honte à Roquette de sa basse flatterie, il ajoute : « Ce fut la source de la haine que Monsieur d'Autun et lui (*Cosnac*) ont depuis conservée l'un pour l'autre, et qui fit faire à Guilleragues, ami de l'abbé de Cosnac, des mémoires sur lesquels Molière a fait depuis la comédie du faux dévot[4]. » Ce détail de notes fournies par Guilleragues à Molière est curieux. On n'a rien dit sur ce sujet d'aussi positif. Mais les contes souvent affectent de préciser ainsi.

M. Pignot a inséré dans son tome II, p. 610 et suivantes,

1. La Bruyère, *des Grands*, tome I, p. 342, § 15. Voyez au même volume, *Clefs et Commentaires*, p. 539 et 540.

2. Collection Michaud et Poujoulat, tome II de la 3e série, p. 220.

3. *Ibidem*, tome VI de la 3e série, p. 625.

4. *Ibidem*, p. 626. — L'auteur de la *Vie de Daniel de Cosnac*, qui probablement est le même Choisy, s'exprime en des termes identiques : voyez le tome II des *Mémoires de Daniel de Cosnac*, p. 195 et 196. Cosnac lui-même dit dans ses *Mémoires*, tome I, p. 204, que « le lâche flatteur » fut ce jour-là, non pas l'abbé Roquette, mais un autre familier du prince, Esprit.

une petite pièce trouvée dans les manuscrits de la Bibliothèque nationale et qui est évidemment du temps même. C'est une *Plainte de la ville d'Autun au Roi* contre son évêque. On y lit ce passage (p. 611) :

C'est lui qui depuis peu aux dames de la cour
Osoit impunément parler de son amour;
C'est lui qui dans Paris a servi de matière
Et qui fut le sujet des scènes de Molière;
C'est lui que, d'un faux nom, cet admirable auteur
Appelle dans ses vers Tartuffe ou l'Imposteur;
C'est lui qui transporté d'une flamme amoureuse,
Reconnut si l'étoffe étoit fine ou moelleuse.

Il serait puéril de chercher dans les derniers de ces mauvais vers, au lieu d'un assez plat écho de la fameuse scène de la déclaration de Tartuffe, une preuve que l'on connaissait quelque scandaleuse anecdote toute semblable dans la vie de l'abbé Roquette. Nous devons faire remarquer à cette occasion qu'on a mal interprété quelques lignes d'une lettre de J.-B. Rousseau à Brossette. Rousseau, s'y souvenant d'avoir entendu dire que l'aventure du *Tartuffe* s'était passée chez la duchesse de Longueville, on en a conclu que l'abbé Roquette, qui « fréquentait beaucoup cette belle et galante princesse, » pouvait avoir été le héros de l'aventure; « et alors la duchesse y aurait joué le rôle d'Elmire[1]. » La lettre de Rousseau, écrite de Vienne le 24 décembre 1718[2], a le plus clairement du monde un tout autre sens. Il y est question de la seconde lettre polémique de Racine dans sa querelle avec Nicole. Inédite encore, Rousseau l'avait depuis dix ans entre les mains, et la tenait d'un vieux Port-Royaliste, M. de Junquière[3]. Voici les propres termes de la lettre : « Je crois avoir ouï dire à M. de Junquière que l'aventure du *Tartuffe* se passa chez la duchesse

1. *OEuvres de Molière*, édition de M. Louis Moland, tome IV, p. 376 et 377. — Voyez aussi, dans la *Revue française* de 1857, tome XI, *Comment Molière fit Tartuffe*, par M. Édouard Fournier. Le passage sur l'abbé Roquette et Mme de Longueville est à la page 167.

2. Voyez à la page 272 de la seconde partie du tome I (en réalité tome II) des *Lettres de Rousseau sur différents sujets*, 3 volumes in-12, Genève, M DCC XLIX.

3. Voyez notre tome IV des *OEuvres de Racine*, p. 268.

de Longueville, mais je n'oserois vous l'assurer positivement. » Sans hésitation possible, qui n'entend que l'aventure du *Tartuffe* est celle de la lecture interrompue de la comédie, telle que Racine l'a racontée[1] ? N'accusons donc pas l'abbé Roquette d'avoir porté la main sur l'habit moelleux d'une grande princesse. Ce n'est pas en si haut lieu qu'un homme sachant comme lui son monde se serait permis cette petite familiarité. Non, Elmire n'est pas Mme de Longueville, pas plus qu'Orgon n'est le prince de Conty, Mme Pernelle la princesse douairière de Condé, quoi qu'on en ait voulu dire. Ajoutons que Tartuffe n'est pas l'abbé Roquette. Il est seulement très-possible que celui-ci ait fourni quelques traits; mais il n'en fournit pas tout seul. Molière en avait pris à droite et à gauche.

On devait donc s'attendre qu'il y aurait plus d'une clef du *Tartuffe* et qu'on nommerait, comme modèles de l'hypocrite de cette comédie, d'autres encore que l'abbé Roquette. Tallemant des Réaux, racontant la déclaration d'un certain abbé de Pons à Ninon de Lenclos, où semblerait développé ce vers :

> Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme,

dit de cet abbé, qu'il appelle un grand hypocrite : « C'est l'original de Tartuffe[2]. » On trouve chez le même chroniqueur une autre *historiette*, écrite avant la pièce de Molière (probablement en 1657), et qui remet tellement en mémoire le caractère de Tartuffe, la manière dont il s'était insinué dans la maison de gens crédules, et l'aveuglement d'Orgon, qu'on se demande si Molière n'avait pas connu les hauts faits de l'homme si habile à se mettre bien dans l'esprit du mari et de la femme, et à *s'impatroniser* de l'un et de l'autre. Cette *historiette* est celle de Charpy[3], sieur de Sainte-Croix, lequel finit par obtenir un prieuré. Ce dévot personnage circonvient Mme Hansse, ancienne femme de chambre d'Anne d'Autriche, et veuve d'un apothicaire de cette reine. C'était, on le de-

1. Voyez ci-dessus, p. 288.

2. Tome VI de Tallemant des Réaux, p. 12, note 3. Les notes de des Réaux ont été ajoutées de 1660 à 1672 au manuscrit primitif, rédigé pour la plus grande partie en 1657 : voyez au tome I de l'édition de M. P. Paris, p. xi.

3. Tome VII, p. 212-214.

vine, une dévote elle-même comme Mme Pernelle. Mais, dupe moins obstinément, elle finit par ouvrir les yeux sur la cour que faisait à sa fille l'hypocrite Charpy. Elle avertit son gendre, François Patrocle, écuyer ordinaire de la Reine mère; mais celui-ci répond « que c'étoient des railleries, et prend Charpy pour le meilleur ami qu'il ait au monde. » Molière peut bien avoir noté ce trait; et il n'est pas improbable qu'Anne d'Autriche, informée de la chronique qui courait sur des gens de sa maison, en ait reconnu les principaux incidents, sans avoir envie d'en rire, à la représentation de Versailles.

Nous ne voulons pas épuiser la liste des contemporains qui ont été cités comme ayant posé devant le peintre de Tartuffe. On a dû souvent s'y tromper. On ne peut guère douter cependant que plus d'un trait n'ait été copié, de mémoire et d'après nature, sur de vivants modèles.

Si Molière s'était plaint, un peu avant, dans *l'Impromptu de Versailles*, qu'on lui rendît de mauvais offices en appliquant tous ses gestes et toutes ses paroles, il dut alors trouver de plus grands inconvénients encore à ces malices du public, justifiées ou non. Les clameurs contre lui en devinrent certainement plus vives, les obstacles, qu'on lui suscitait, plus difficiles à surmonter; et nous ne pouvons savoir jusqu'où allèrent les suppositions de personnalités, qui soulevaient contre lui de puissants ennemis. Charles Perrault peut-être ne pensait pas seulement à l'abbé Roquette, lorsqu'il écrivait[1] : « Cette pièce (*Tartuffe*) lui fit des affaires, parce qu'on en faisoit des applications à des personnes de grande considération. » Il est vrai que, n'oubliant pas le plus sérieux des griefs allégués, il ajoute : « et aussi parce qu'on prétendit que la vertu et le vice en cette matière se prenant aisément l'un pour l'autre, le ridicule tomboit presque également sur tous les deux, et donnoit lieu de se moquer des personnes de piété et de leurs remontrances. »

Dans le récit que nous avons un moment interrompu de la lutte de Molière contre ces colères ou ces scrupules, nous ne l'avons pas laissé tout à fait au bout de ses peines. A côté de

1. *Les Hommes illustres* (1696), à l'article : Jean-Baptiste Poquelin de Molière, tome I, p. 80.

l'interdiction des représentations publiques (c'est ce qu'on appelait la *suppression* de la pièce), prononcée aussitôt après les fêtes de Versailles, et depuis lors maintenue, les années 1664 et 1665 nous ont montré Louis XIV connivant à des lectures faites de tous côtés, même à des représentations particulières chez les princes, et donnant d'autres marques peu équivoques de sa bienveillance. La main de l'autorité cependant continuait de peser sur *Tartuffe*. La reine Christine de Suède, qui voulut le faire jouer chez elle, à Rome, en 1666, ne put obtenir l'agrément ou le concours du gouvernement français. Cet incident assez curieux dans l'histoire des tribulations de cette comédie nous a été signalé par M. de Chantelauze. On y voit un pouvoir quelque peu irrésolu, refuser tout au moins de s'entremettre pour contenter à Rome une fantaisie qu'on avait permise à Villers-Cotterets, au Raincy, sans qu'on puisse bien saisir les raisons de ces conduites différentes, à moins qu'il n'ait paru plus grave de favoriser en pays étranger ce qui devait sembler une contravention aux ordres du Roi, ou que les folies de Christine ayant beaucoup déplu en France, on ne se souciât d'avoir aucune complaisance pour elle.

La reine de Suède établie à Rome, en 1666, dans un palais qu'Alexandre VII lui avait offert pour sa résidence, avait voulu y avoir un petit théâtre, où, devant une assemblée de grands seigneurs, de dames romaines, de prélats, et même de cardinaux, on représentait les meilleures pièces nouvelles de France ou d'Italie. Elle souhaita vivement d'y voir paraître *Tartuffe*, d'autant plus à la mode que tous ne pouvaient se donner, en France, le régal de sa représentation, mais seulement de rares privilégiés, des altesses. Ce n'était pas sa dévotion, plus que douteuse, de convertie au catholicisme qui pouvait s'effaroucher de la hardiesse de la pièce. Elle fit donc écrire par son bibliothécaire, d'Alibert, à M. de Lionne, secrétaire d'État des affaires étrangères en France, pour qu'il l'aidât à satisfaire sa curiosité. S'agissait-il d'une autorisation du Roi, dont il semble qu'elle se serait bien passée, ou d'un mot à dire à Molière, pour qu'il envoyât une copie de sa pièce ? Quoi qu'il en soit, M. de Lionne adressa cette réponse à d'Alibert[1] :

1. Archives des affaires étrangères : *Rome*, 1666, tome CLXXIV ;

Du 26e février 1666.

Monsieur,

Ce que vous me mandez de la part de la Reine de Suède touchant la comédie de *Tartuf*[1], que Molière avoit commencée et n'a jamais achevée[2], est absolument impossible, et non-seulement hors de mon pouvoir, mais de celui du Roi même, à moins qu'il usât de grande violence. Car Molière ne voudroit pas hasarder de laisser rendre sa pièce publique, pour ne se pas priver de l'avantage qu'il se peut promettre et qui n'iroit pas à moins de vingt mille écus pour toute sa troupe, si jamais il obtenoit la permission de la représenter. D'un autre côté, le Roi ne peut pas employer son autorité à faire voir cette pièce, après en avoir lui-même ordonné la suppression avec grand éclat. Je m'estime cependant bien malheureux de n'avoir pas pu procurer cette petite satisfaction à la Reine, et j'espère que Sa Majesté me fera la grâce d'être persuadée que tout ce qu'elle m'ordonnera, quand il sera en mon pouvoir, elle sera obéie avec ponctualité et chaleur, » etc.

Sincères ou seulement polis, les motifs allégués pour le refus sont remarquables : d'abord celui du grand éclat donné à une défense que le ministre tenait à représenter comme n'ayant pas encore fléchi ; puis l'intérêt même de Molière, dont apparemment la pièce, jouée à l'étranger, risquait dès lors d'y être aussi imprimée : de telle sorte qu'un jour toutes les troupes en France auraient pu la représenter. Nous sommes frappé surtout de ceci : laisser en perspective, comme possible plus tard, un ordre du Roi qui lèverait l'interdiction, c'était, dans une pièce officielle, la preuve que le Roi ne se souciait pas de passer pour inébranlable dans sa sévérité. En même temps, on se montrait bien gracieux pour Molière en déclarant tant de crainte de lui causer un dommage. Il était clair que jamais *Tartuffe* n'avait été dans l'esprit du Roi condamné sans appel.

L'année suivante (1667), la cause de cette comédie parut un moment gagnée.

et Collection Chantelauze : *Documents inédits sur le cardinal de Retz*, tome XII.

1. Telle est l'orthographe de la lettre manuscrite.

2. M. de Lionne était-il si mal informé ? ou feignait-il de l'être ?

« Le Roi, dit Brossette[1], étoit à la veille de partir pour la campagne de Flandres en 1667. Avant ce voyage, Sa Majesté chargea M. de Lamoignon, premier président, de l'administration et de la police de Paris en son absence. Le Roi étant parti, Molière, en suite de la permission du Roi, fit représenter son *Tartuffe* le 5e août 1667, et le promit encore pour le lendemain. »

M. Bazin n'a pas supposé une délégation spéciale de l'administration de la police faite par Louis XIV à Guillaume de Lamoignon. « Le Roi, dit-il[2], étant à l'armée, le Chancelier avec le Conseil à Compiègne, la police de Paris appartenait sans conteste au Parlement. » En tout cas, les pouvoirs ni du Parlement, ni de son chef ne pouvaient aller jusqu'à méconnaître un ordre formel du souverain, jusqu'à révoquer une permission accordée par lui, si elle était authentique et bien en règle. Cette permission cependant est attestée par Molière, dans son *second Placet au Roi*, écrit après la nouvelle tempête qui tomba sur sa comédie. Il y dit : « .... Votre Majesté avoit eu la bonté de m'en permettre la représentation, et.... je n'avois pas cru qu'il fût besoin de demander cette permission à d'autres, puisqu'il n'y avoit qu'Elle seule qui me l'eût défendue[3]. » Sous quelle forme, en quels termes, à quel moment l'autorisation avait-elle été donnée? Le Roi avait quitté Saint-Germain, pour aller se mettre à la tête de l'armée, le 16 mai de cette année. Comme une permission écrite, qui serait venue de Flandre est trop invraisemblable, il ne faut plus songer qu'à des paroles encourageantes dites avant son départ, et qui ne durent pas être un engagement aussi positif que Molière veut paraître l'avoir compris. L'auteur de *Tartuffe* était fort malade quand le Roi alla en Flandre. On le voit, dans les mois qui précédèrent, éloigné de la scène, et Robinet disait à la date du 17 avril :

> Le bruit a couru que Molière
> Se trouvoit à l'*extrémité*
> Et proche d'entrer dans la bière.

1. Fo 90 ro de la note déjà citée (ci-dessus, p. 273, 290, 291, 295); la suite en est donnée ci-après, p. 314, 315, et p. 317-319.
2. *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 146.
3. Voyez ci-après, p. 393.

Il se peut que Louis XIV lui ait fait parvenir, dans le temps de cette maladie, quelque promesse consolante, à moins que l'assurance verbale de plus favorables dispositions ne lui ait été donnée plus tôt et lorsqu'il pouvait encore se présenter à la cour. Molière ne put remonter sur le théâtre que le 10 juin[1], et cela suffit à expliquer qu'il n'ait pas été plus prompt à profiter du bon vent qui avait soufflé. Les soins à donner aux répétitions de la pièce ne lui auront pas permis d'être prêt avant les premiers jours du mois d'août. Ce fut trop tard ou trop tôt. Le Roi n'était plus là. Il fut regrettable de n'avoir pas attendu jusqu'à son retour de l'armée. Le premier président ou crut pouvoir ignorer une permission qu'il est difficile de supposer avoir été expresse, ou pensa qu'il aurait fallu savoir si les conditions de changements, d'adoucissements, sans doute exigés et promis, avaient été fidèlement remplies. On comprend si peu un simple pouvoir de police, même lorsque de si puissantes influences le soutenaient, faisant échec à la volonté du prince absolu, qu'il faut bien tâcher de se rendre compte d'un fait très-étrange. Il est manifeste que le Roi avait demandé qu'on ne jouât pas la pièce tout à fait telle qu'elle avait été défendue. Faire disparaître le nom de *Tartuffe*, qui avait fait tant de bruit, et sous lequel s'était répandu le scandale, c'était déjà avoir l'air de donner une comédie différente de la comédie supprimée. Le titre devint *l'Imposteur*, et cet imposteur s'appela *M. Panulphe*. Nous avouons que la concession pourrait paraître peu sérieuse; elle dut pourtant coûter à l'auteur. Ce nom de *Tartuffe*, bien trouvé et expressif[2], avait fait fortune, et lorsqu'une création a pris, depuis trois ans, dans l'imagination des hommes une existence si bien distinguée par son

1. Voyez la lettre de Robinet, du 11 juin 1667, publiée le 12.

2. Sainte-Beuve a fait ingénieusement remarquer (*Port-Royal*, tome III, p. 288, à la note) que « *Tartuffe*, *Onuphre*, *Panulphe* (*le nouveau nom lui-même n'était donc pas mal imaginé*), ou encore *Montufar* chez Scarron, tous ces noms nous présentent la même idée dans une onomatopée confuse, quelque chose en dessous et de fourré. » En outre, *Tartuffe*, par son étymologie, définissait bien un trompeur. Dans notre vieille langue, *truffe* ou *truffle* signifiait « tromperie »; *truffer*, « tromper ». Le nom de mets *truffe* avait aussi autrefois la forme *tartufle* (en italien, *tartufo*).

appellation, il semble que la débaptiser, ce soit lui ôter quelque chose de sa vie. Il y eut cependant des corrections plus essentielles. Molière nous apprend[1] qu'il avait mis « en plusieurs endroits des adoucissements, » et retranché avec soin tout ce qu'il avait jugé « capable de fournir l'ombre d'un prétexte aux célèbres originaux du portrait ; » et aussi qu'il avait déguisé le personnage sous l'ajustement, qu'il décrit, d'un homme du monde. En quoi les autres *adoucissements* consistaient-ils ? C'est ce qui nous échappe, toute comparaison nous manquant malheureusement entre le texte de 1664, sur lequel on n'a pas de renseignements, et celui de 1667, dont nous pouvons, on le verra bientôt, nous faire quelque idée. Si les modifications telles quelles faites à l'œuvre primitive étaient de nature à contenter le Roi, le magistrat chargé pour le moment de la censure du théâtre, le pouvait-il savoir ? Nous n'avons sur la représentation du 5 août 1667 que peu de témoignages : celui de la Grange, qui a seulement consigné dans son registre le fait et le chiffre de la recette ; celui de la gazette rimée de Robinet, qui, dans ses mauvais vers, n'est nullement circonstancié ; celui enfin de l'auteur inconnu de la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, écrite le 20 août, quinze jours après qu'il avait assisté à ce fameux spectacle. C'est de celui-ci que nous devons surtout nous applaudir de n'avoir pas été privés : non qu'il nous apprenne rien sur la physionomie de la représentation, le jeu des comédiens, l'impression des spectateurs ; mais, par une analyse détaillée de la comédie, il nous permet d'entrevoir en quoi elle différait de celle que nous avons sous sa forme définitive.

Voici la courte mention du *Registre de la Grange :*

Vendredi 5e [août 1667]. — TARTUFFE.	1890tt	
Part..............................		138tt 10s.

Robinet, écrivant le 5 même au soir, ou le lendemain[2] samedi 6, la lettre en vers dont nous avons eu déjà l'occasion

1. Dans le *second Placet* : voyez ci-après, p. 392.

2. La lettre est datée, à la fin, du 4 ; mais la gazette en vers a la date ordinaire du samedi. Ce qui concerne *le Tartuffe* doit avoir été inséré au dernier moment, avant la mise sous presse.

de parler, rappelle d'abord à MADAME le souvenir de la dernière fois qu'elle avait entendu *l'Imposteur*, puis, charmé de la représentation publique à laquelle il vient d'assister, il dit :

. . . . Tout viendra l'écouter.
. . . .
Dès hier, en foule on le vit,
Et je crois que longtemps on le verra de même;
On se fait étouffer pour ouïr ce qu'il dit,
Et l'on le paye mieux qu'un prêcheur de carême.

Il avait tort de croire que la pièce ressuscitée allait fournir une longue carrière. L'encre de sa lettre n'était peut-être pas encore séchée, qu'il pouvait apprendre l'ordre donné, au nom du Parlement, de faire rentrer Panulphe, tout comme feu Tartuffe, dans le silence. Le premier président aimait beaucoup les lettres et les gens de lettres; mais ayant toute l'austérité du jansénisme parlementaire, et quoique un jour, sans songer à mal, il ait donné à Boileau le sujet du *Lutrin*, il n'entendait pas raillerie sur ce qui touchait à la religion. Il vit un scandale où le Roi avait espéré qu'il n'y en aurait pas; et sa sévérité, qui ne fut pas désavouée, l'arrêta sur-le-champ. « Le lendemain 6ᵉ, dit la Grange dans son registre, un huissier de la cour du Parlement est venu, de la part du premier président, M. de Lamoignon, défendre la pièce. » Brossette donne des détails un peu différents[1] : « Le Roi étant parti, Molière, en suite de la permission du Roi, fit représenter son *Tartuffe* le 5ᵉ août 1667, et le promit encore pour le lendemain[2]. Mais Monsieur le premier président la (*sic*) défendit le même jour. Il fit même fermer et garder la porte de la Comédie, quoique la salle fût dans le Palais-Royal[3]. » Le *même jour* semble bien

1. Dans le passage déjà cité ci-dessus, p. 311, et à la suite.
2. « Qui étoit le 6. août 1667, » lit-on encore sous une rature.
3. Cette rédaction, dans laquelle il n'y a peut-être d'erreur que dans les mots « pour le lendemain » et « le même jour », semble bien la rédaction définitive du manuscrit; mais Brossette hésitant en avait essayé deux autres, qu'on peut rétablir ainsi. Première : « Le Roi étant parti, Molière, en suite de la permission du Roi, fit afficher *le Tartuffe* pour un certain jour. Ce jour étant venu, Monsieur le premier président envoya le guet déchirer les affiches

signifier celui de la représentation; mais il ne pourrait y avoir exactitude que s'il fallait rapporter ces mots au lendemain. La Grange ne laisse aucun doute à ce sujet. La défense ne fut signifiée que le samedi 6, jour pour lequel on n'avait pu faire l'annonce dont parle Brossette, puisqu'on n'avait pas coutume de jouer le samedi. La seconde représentation devait avoir lieu le dimanche; ce serait donc seulement le dimanche qu'on aurait fermé et fait garder la salle. Nous croirions plutôt que l'ordre apporté par l'huissier avait suffi. On dira que Molière put bien se préparer à passer outre, se croyant fort de la volonté du Roi. Le fait serait notable; mais nous craignons toujours chez Brossette quelque infidélité de mémoire lorsqu'il mit par écrit l'entretien de Boileau.

La suite de sa note[1] a un caractère de vérité qui ne laisse pas les mêmes doutes et semble éloigner tout soupçon d'inexactitude, tant les souvenirs sont précisés : « Molière porta ses plaintes à Madame, qui voulut faire savoir à Monsieur le premier président les intentions du Roi. M. Delavau, l'un des officiers de Madame (il a été depuis abbé et l'un des quarante de l'Académie françoise[2]), s'offrit d'aller parler à Monsieur le premier président de la part de Son Altesse Royale. Madame le chargea d'y aller ; mais il gâta tout, et compromit Madame avec M. de Lamoignon, qui se contenta de dire à M. Delavau qu'il savoit bien ce qu'il avoit à faire, et qu'il auroit l'honneur de voir Madame. Monsieur le premier président lui fit en effet une visite trois ou quatre jours après ; mais

de la Comédie, et fit fermer la porte de la Comédie, quoique la salle fût dans le Palais-Royal. » Seconde : « Le Roi étant parti, Molière, en suite de la permission du Roi, fit représenter son *Tartuffe* le 5. août 1667, et le promit encore pour le lendemain. Cette pièce fut affichée, mais Monsieur le premier Président la défendit le même jour. Il fit même, etc. » Les affiches déchirées, la porte fermée et gardée sont de curieux détails, dont nous ne trouvons pas ici l'attestation suffisante, mais qu'il ne faut pas, d'une manière absolue, déclarer faux et invraisemblables.

1. Même folio 90 r°.

2. Au-dessus de ces derniers mots, Brossette a répété : « Louis de Lavau. »

cette princesse ne trouva pas à propos de lui parler du *Tartuffe :* de sorte qu'il n'en fut fait aucune mention. »

Quelque espérance que Molière ait mise dans l'intervention de Madame, depuis longtemps protectrice de sa pièce, il eût été étrange qu'il se fût borné à demander son appui : c'était devant le Roi même qu'il devait sans retard en appeler de la rigueur du premier président. Celui-ci n'avait à défendre les représentations que « jusques à nouvel ordre de Sa Majesté, » comme les éditeurs de 1682 ont évidemment eu raison de le dire[1]. Molière se hâta donc d'envoyer en Flandre, ainsi que le titre de ce placet l'explique, deux des comédiens de sa troupe, porteurs de son second placet. Ils partirent dès le troisième jour après la suspension de la comédie, c'est-à-dire le lundi 8 août.

Le fait est consigné dans le *Registre de la Grange :* « Le 8e, le Sr de la Torillière et moi, de la Grange, sommes partis de Paris en poste, pour aller trouver le Roi au sujet de ladite défense. Sa Majesté étoit au siége de l'Isle en Flandre, où nous fûmes très-bien reçus. Monsieur nous protégea à son ordinaire, et Sa Majesté nous fit dire qu'à son retour à Paris, il feroit examiner la pièce de *Tartuffe*, et que nous la jouerions. Après quoi, nous sommes revenus. Le voyage a coûté 1000 livres à la Troupe[2]. »

Le placet que ces deux envoyés présentèrent était fier dans ses plaintes respectueuses et ne cachait pas l'indignation d'un cœur ulcéré. Les intrigues des hypocrites y étaient dénoncées plus vivement que jamais. Molière osait beaucoup, en homme confiant dans la protection du Roi, lorsqu'il disait que tout Paris s'était scandalisé, non de la comédie, mais de la défense qu'on en avait faite. Il ne craignait pas d'entrer par ces paroles et par les suivantes en lutte avec le premier président, tout en rendant hommage à son caractère et à sa véritable piété : « On s'est étonné que des personnes d'une probité si connue aient eu une si grande déférence pour des gens qui de-

1. Voyez ci-dessus, p. 270.

2. « La Troupe, ajoute encore la Grange, n'a point joué pendant notre voyage, et nous avons recommencé le 25e de septembre, le dimanche, par *le Misanthrope*. [Reçu] 789tt 5s. »

vroient être l'horreur de tout le monde. » Persuadé qu'il fallait frapper un grand coup en inquiétant le Roi sur des plaisirs qu'il aimait beaucoup, il se déclarait prêt à briser sa plume : « Il est très-assuré, Sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire de comédie, si les tartuffes ont l'avantage. » On voudrait connaître la réponse textuelle du Roi. La façon dont la Grange l'a résumée, en l'interprétant peut-être un peu librement dans le sens d'une entière satisfaction donnée à Molière, laisse voir que Louis XIV maintint provisoirement l'interdiction prononcée par Lamoignon, et promit, à son retour, un nouvel examen, devant porter, nous le présumons, sur les changements faits à la pièce. Ajouta-t-il expressément : « Vous la jouerez » ? Nous croyons qu'il ne put donner qu'une espérance ; car une promesse formelle eût été sans doute plus tôt réalisée.

Nous venons de voir que l'illustre comédien n'avait pas courbé la tête devant la puissance du premier président. Mais il est absurde de croire qu'il ait jamais pu l'insulter. On comprend à peine comment il a pu se former de bonne heure une ridicule légende, imaginée d'après l'anecdote de la comédie du *Juge*, jouée à Madrid, et défendue par l'alcade[1]. Molière avait trop de sagesse et trop de bon goût pour se permettre la bouffonnerie qu'on lui a imputée ; et d'ailleurs la fausseté de l'imputation est démontrée, non-seulement par le témoignage formel de Boileau que cite Brossette, mais surtout par le récit que fait celui-ci de l'entretien de Molière avec Lamoignon, entretien qui serait devenu impossible après un tel outrage. Cette partie de la note de Brossette est une des plus intéressantes ; et, comme il y fait parler Boileau en langage direct, il paraît bien qu'il avait cette fois recueilli, sur le moment, ses paroles mêmes. Laissons parler Brossette[2] :

« J'ai demandé à M. Despréaux s'il étoit vrai, comme on le disoit, que Molière, voyant les défenses de Monsieur le

1. Cette anecdote est racontée dans le *Ménagiana*, p. 308 de la 1re édition du tome II (1694), et dans l'édition de 1715, tome IV, p. 173 et 174.

2. Fos 90 vo et 91 ro de l'autographe, p. 564 et 565 du volume de M. Laverdet.

premier président, avoit dit dans le compliment qu'il fit au public qui étoit venu pour voir sa pièce : « Messieurs, nous « aurions eu l'honneur de vous donner une représentation de « la comédie du *Tartuffe* sans les défenses qui nous ont été « faites; mais Monsieur le premier président ne veut pas « qu'on le joue. » (L'équivoque, *dit Brossette dans une note marginale*, est dans ce mot *le*, qui se peut rapporter à Monsieur le premier président aussi bien qu'au *Tartuffe*.)

« M. Despréaux m'a dit que cela n'étoit point véritable, et qu'il savoit le contraire par lui-même; et voici ce qu'il m'a raconté : « Toutes choses seroient demeurées dans l'état que « je viens de vous dire, si Molière n'avoit pas eu une forte en- « vie de jouer sa pièce. Il me pria, m'a dit M. Despréaux, « d'en parler à Monsieur le premier président. Je lui con- « seillai de lui en parler lui-même, et je m'offris de le pré- « senter. Un matin, nous allâmes trouver M. de Lamoignon, à « qui Molière expliqua le sujet de sa visite. Monsieur le pre- « mier président lui répondit en ces termes : *Monsieur, je fais beaucoup de cas de votre mérite : je sais que vous êtes non-seulement un acteur excellent, mais encore un très-habile homme qui faites honneur à votre profession et à la France*[1]. *Cependant avec toute la bonne volonté que j'ai pour vous, je ne saurois vous permettre de jouer votre comédie. Je suis persuadé qu'elle est fort belle et fort instructive; mais il ne convient pas à des comédiens d'instruire les hommes sur les matières de la morale chrétienne et de la religion : ce n'est pas au théâtre à se mêler de prêcher l'Évangile. Quand le Roi sera de retour, il vous permettra, s'il le trouve à propos, de représenter* le Tartuffe; *mais pour moi, je croirois abuser de l'autorité que le Roi m'a fait l'honneur de me confier pendant son absence, si je vous accordois la permission que vous me demandez.*

« Molière, qui ne s'attendoit pas à ce discours, demeura en- « tièrement déconcerté, de sorte qu'il lui fut impossible de ré- « pondre à Monsieur le premier président. Il essaya pourtant « de prouver à ce magistrat que sa comédie étoit très-inno- « cente, et qu'il l'avoit traitée avec toutes les précautions que

1. *La France*, dans le manuscrit, est écrit au-dessus de *votre pays*, qui n'a pas été effacé.

« demandoit la délicatesse de la matière[1]; mais, quelques « efforts que pût faire Molière, il ne fit que bégayer et ne put « point surmonter le trouble où l'avoit jeté Monsieur le pre- « mier président. Ce sage magistrat, l'ayant écouté quelques « moments, lui fit entendre, par un refus gracieux, qu'il ne « vouloit pas révoquer les ordres qu'il avoit donnés, et le « quitta en lui disant : *Monsieur, vous voyez qu'il est près de « midi : je manquerois la messe si je m'arrêtois plus long- « temps.* Molière se retira, peu satisfait de lui-même, sans « se plaindre pourtant de M. de Lamoignon, car il se rendit « justice. Mais toute la mauvaise humeur de Molière retomba « sur M. l'Archevêque (de Péréfixe), qu'il regardoit comme « le chef de la cabale des dévots qui lui étoit contraire. »

On a remarqué la ressemblance singulière, et qu'on a d'abord peine à croire fortuite, entre cette conclusion de l'entretien : « Monsieur, vous voyez qu'il est près de midi, ... », et la manière dont Tartuffe, à la fin de la scène 1re de l'acte IV, échappe aux instances de Cléante :

> ....Il est, Monsieur, trois heures et demie :
> Certain devoir pieux me demande là-haut,
> Et vous m'excuserez de vous quitter sitôt.

Cependant il est certain que Molière n'a pas ajouté ces vers, avec malice et par représailles, après 1667; ils y étaient à cette date : la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* les cite. On ne saurait, d'autre part, supposer que M. de Lamoignon se soit volontairement approprié les paroles mêmes de Panulphe pour faire sentir à Molière que cette manière d'en finir avec les raisonneurs n'était pas si mauvaise, et qu'il y avait grand inconvénient à mettre dans la bouche d'un hypocrite une excuse très-légitime, dont peut très-naturellement se servir un vrai chrétien. La forme de la leçon n'aurait pas été heureuse, et sans doute Lamoignon n'avait pas envie de se donner une ressemblance peu agréable. Simple rencontre donc, si Boileau n'a point, par une spirituelle réminiscence, arrangé la scène. A

1. *De la matière* est au-dessus des mots : *du sujet*, non effacés; et, un peu plus loin, *surmonter*, qui paraît avoir été écrit plus récemment que *calmer*, est au-dessous de ce dernier mot.

supposer que le premier président ait réellement congédié Molière avec de telles paroles, Molière dut en bien rire, et penser que le respectable magistrat, en se donnant si malencontreusement un air de parenté avec l'hypocrite de la comédie, se faisait injustice ; car nous n'admettons nullement que Guillaume de Lamoignon fût, comme on l'a dit [1], tartuffe lui-même « jusqu'au bout des ongles. » Ses contemporains ne le jugeaient pas ainsi. Il pensait très-sincèrement que l'hypocrisie dont le comédien s'était occupé, étant l'hypocrisie religieuse, à l'Église seule appartenait le droit de censurer un vice qui avait rapport à sa morale et à ses pratiques. Un prêtre illustre, un grand orateur, qui n'était pas suspect non plus de fausse dévotion, Bourdaloue, fut du même avis. Dans son sermon *sur l'Hypocrisie* [2], où il a été si sévère pour la comédie de *Tartuffe*, une de ces « damnables inventions pour humilier les gens de bien, pour les rendre tous suspects,» il n'a pas manqué de dire que « des esprits profanes, et bien éloignés de vouloir entrer dans les intérêts de Dieu, » avaient, en flétrissant les hypocrites, touché à « ce qui n'est pas de leur ressort. » Il n'est pas étonnant de rencontrer la même objection, qui paraissait si grave au premier président, répétée plus tard par Adrien Baillet [3], devenu bibliothécaire de l'avocat général Chrétien-François, fils de Guillaume de Lamoignon. Dans la véhémente diatribe que Baillet a écrite contre le grand poëte, et où il commence par le nommer « un des plus dangereux ennemis que le siècle ou le monde ait suscité à l'Église de Jésus-Christ, » on lit ce passage : « Ceux qui souhaiteront voir la plus scandaleuse ou du moins la plus hardie (*de ses pièces*), pourront jeter les yeux sur *le Tartuffe*, où il a prétendu

1. M. Louis Lacour, p. 53, à la note.

2. Pour le 7e dimanche après la Pentecôte, 1re partie. On n'a pas encore pu savoir en quelle année et dans quelle chaire il fut prononcé. Bourdaloue prêcha pour la première fois à Paris, dans l'avent de 1669, qui est l'année même où commencèrent les représentations suivies de *Tartuffe* devant le public.

3. Dans les *Jugements des Savants*, tome IV, 5e partie (1686), p. 110-126, article MDXX, intitulé : « M. de Molière (Jean-Baptiste Pocquelin), Parisien, mort en comédien, vers l'an 1673. Poëte français. »

comprendre dans la jurisdiction de son théâtre le droit qu'ont les ministres de l'Église de reprendre les hypocrites et de déclamer contre la fausse dévotion » ; et celui-ci : « Si Tertullien a eu raison de soutenir que le théâtre est la seigneurie ou le royaume du diable, je ne vois pas ce qui nous peut obliger, pour chercher le remède à notre hypocrisie et à nos fausses dévotions, *d'aller consulter Beelzébut*, tandis que nous aurons des *prophètes en Israël.* » C'est du pur Lamoignon, plus fortement accentué. Molière a fait, dans sa *Préface*[1], une réponse, qui pouvait bien dans sa pensée s'adresser à M. de Lamoignon lui-même, et qui est faible, il faut le dire, quand il parle des *mystères* de notre vieux théâtre et des pièces saintes de Corneille. Là, si le théâtre avait étendu son domaine jusqu'aux matières religieuses, ce n'était pas tout à fait de la même manière que chez Molière. Mais celui-ci est sur un meilleur terrain, quand, rappelant que la comédie a pour emploi de corriger les vices des hommes, il refuse de comprendre pour quelle raison il y en aurait de *privilégiés*[2]. Ce droit d'asile prétendu au nom de l'Église pour y mettre l'hypocrisie à couvert, tout au moins pour la soustraire à toute autre justice que la sienne, lui paraissait d'autant plus exorbitant que ce vice « est, dans l'État, d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres. » Non-seulement l'État, mais tout particulier, fût-il laïque, peut se trouver blessé, opprimé par l'hypocrisie. Comment, où le dommage est senti, la défense serait-elle interdite ?

De toutes les objections cependant, la plus difficile à réfuter n'était pas celle de Lamoignon. Nous l'avons déjà vu, on ne dénonçait pas seulement, dans la comédie de Molière, une usurpation sur la juridiction de l'Église, mais avant tout, comme le dit Bourdaloue, les soupçons que le libertinage faisait concevoir « de la vraie piété par de malignes représentations de la fausse. » L'Église fut donc prompte à saisir ses foudres, avant ce retour du Roi qui devait, disait-on, mettre en liberté *Tartuffe* et fut différé jusqu'au 7 septembre.

1. Voyez ci-après, p. 374 et suivantes.
2. Il a dit de même dans *Dom Juan* (acte V, scène II) : « L'hypocrisie est un vice privilégié. »

Il est permis de croire que l'ordonnance de l'archevêque de Paris, publiée le 11 août, six jours après l'unique représentation, paralysa plus que toutes les autres protestations de la dévotion alarmée ce bon vouloir royal dont les comédiens avaient rapporté de Lille le témoignage et les promesses. Cette pièce a trop d'importance historique pour que nous n'en donnions pas ici le texte entier[1] :

Ordonnance de Monseigneur l'archevêque de Paris.

« Hardouin, par la grâce de Dieu et du Saint-Siége apostolique archevêque de Paris, à tous curés et vicaires de cette ville et faubourgs, Salut en Notre-Seigneur.

« Sur ce qui nous a été remontré par notre promoteur que, le vendredi cinquième de ce mois, on représenta sur l'un des théâtres de cette ville, sous le nouveau nom de *l'Imposteur*, une comédie très-dangereuse, et qui est d'autant plus capable de nuire à la religion, que, sous prétexte de condamner l'hypocrisie ou la fausse dévotion, elle donne lieu d'en accuser indifféremment tous ceux qui font profession de la plus solide piété, et les expose par ce moyen aux railleries et aux calomnies continuelles des libertins : de sorte que pour arrêter le cours d'un si grand mal, qui pourroit séduire les âmes foibles et les détourner du chemin de la vertu, notredit promoteur nous auroit requis de faire défenses à toutes personnes de notre diocèse de représenter, sous quelque nom que ce soit, la susdite comédie, de la lire ou entendre réciter, soit en public soit en particulier, sous peine d'excommunication :

« Nous, sachant combien il seroit en effet dangereux de souffrir que la véritable piété fût blessée par une représentation si scandaleuse et que le Roi même avoit ci-devant très-expressément défendue, et considérant d'ailleurs que, dans un temps où ce grand Monarque expose si librement sa vie pour le bien de son État, et où notre principal soin est d'exhor-

1. Un exemplaire de l'ordonnance, imprimé en placard et surmonté des armes de l'Archevêque, est conservé à la Bibliothèque nationale.

ter tous les gens de bien de notre diocèse à faire des prières continuelles pour la conservation de sa personne sacrée et pour le succès de ses armes, il y auroit de l'impiété de s'occuper à des spectacles capables d'attirer la colère du Ciel : Avons fait et faisons très-expresses inhibitions et défenses à toutes personnes de notre diocèse de représenter, lire ou entendre réciter la susdite comédie, soit publiquement soit en particulier, sous quelque nom et quelque prétexte que ce soit, et ce sous peine d'excommunication.

« Si mandons aux archiprêtres de Sainte-Marie-Magdeleine et de Saint-Severin de vous signifier la présente Ordonnance, que vous publierez en vos prônes aussitôt que vous l'aurez reçue, en faisant connoître à tous vos paroissiens combien il importe à leur salut de ne point assister à la représentation ou lecture de la susdite ou semblables comédies.

« Donné à Paris sous le sceau de nos armes, ce onzième août mil six cent soixante-sept. *Signé* Hardouin, archevêque de Paris. *Et plus bas*, Par mondit Seigneur,

« Petit[1]. »

De telles rigueurs étaient bien faites pour désespérer Molière. Il fut assez longtemps sans reparaître sur le théâtre. La maladie qui l'en avait déjà tenu éloigné pendant plusieurs mois de la même année, le ressaisit-elle sous le coup de tant de soucis ? ou voulut-il donner de son découragement une marque qui pût faire craindre une retraite définitive ?

Il y eut peut-être à la fois un nouvel ébranlement dans la santé du chef de la troupe, et un grand désarroi de cette troupe, qui voyait suspendre une pièce sur laquelle elle avait tant compté. Le *Registre de la Grange* dit : « La troupe n'a point joué pendant notre voyage, et nous avons recommencé le 25e de septembre, » où l'on donna une représentation du *Misanthrope*. L'interruption des spectacles avait été de sept semaines. Robinet, annonçant, le 8 octobre suivant, la ren-

1. On lit de plus, au bas du placard, à gauche : « De l'imprimerie de François Muguet, impr. et libr. ord. du Roi et de Monseigneur l'archevêque de Paris, rue de la Harpe, aux trois Rois. *Avec privilége du Roi.* »

trée de Molière (évidemment dans la représentation du 25 septembre), parle comme s'il n'y avait pas de doute sur les causes de l'éclipse assez longue qu'il venait de faire. « J'oubliois, dit-il en apostille,

J'oubliois une nouveauté
Qui doit charmer notre cité :
Molière, reprenant courage,
Malgré la bourrasque et l'orage,
Sur la scène se fait revoir.
Au nom des Dieux, qu'on l'aille voir. »

Ces vers ont échappé à M. Bazin (comme à tout le monde jusqu'ici, du moins nous le croyons) ; et il n'a cité que ceux-ci du même Robinet, recueillis dans son numéro du 31 décembre 1667 :

Veux-tu, Lecteur, être ébaudi ?
Sois au Palais-Royal mardi :
Molière que l'on idolâtre
Y remonte sur son théâtre.

Ce qui fait dire à M. Bazin[1] qu'après le retour du Roi quatre mois se passèrent sans qu'on vît nulle part figurer Molière. Il note, en même temps, que, pendant cette disparition, ce fut de Visé qui se trouva chargé de fournir à la cour un divertissement (*Délie*) et une comédie ; il pouvait dire deux, jouées dans les premiers jours de novembre à Versailles : *la Veuve à la mode*[2], et *l'Accouchée*. Cette retraite de Molière sous sa tente, qui ne fut pas tout à fait aussi longue, aussi continue que M. Bazin l'a cru, celui-ci est assez disposé à l'attribuer « à un fier ressentiment de l'abandon où le Roi l'avoit laissé à l'occasion de *Tartuffe*. » Nous ne disons pas le contraire, bien que les secondes vacances prises par Molière et constatées le 31 décembre par Robinet, puissent être mises aussi sur le compte d'un accident de santé. Quoi qu'il en soit, M. Bazin a raison de montrer Molière revenu en 1668 à toute son activité de comédien et d'auteur. Il ne boudait plus Louis XIV, et paraissait avoir res-

1. Voyez les *Notes historiques sur la vie de Molière*, p. 150 et 151.
2. Déjà jouée à la ville, le 15 mai précédent.

saisi sa faveur bien entière. Mais c'est un peu trop parler de cette année-là, avant d'avoir tout dit sur la pièce telle qu'elle avait été jouée une fois en 1667, telle que nous la fait connaître la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*.

On trouve d'abord dans Molière lui-même un détail intéressant que la *Lettre* ne donne pas. Nous avons déjà dit que, dans son second placet, il rappelle qu'il avait « déguisé le personnage sous l'ajustement d'un homme du monde. » Cet ajustement y est décrit : « Un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée, et des dentelles sur tout l'habit. » Nous apprenons par là non-seulement quel fut, en 1667, dans ce qu'il avait de caractéristique, le costume de l'Imposteur, mais ce qu'il n'avait pas été en 1664 ; à notre regret, rien de plus. C'est probablement à la différence des deux costumes que *la Critique du Tartuffe*[1] fait allusion, lorsque, dans la scène I, Panulphe est appelé « faux riche » et Tartuffe « vrai gueux. » Tartuffe, en 1664, était donc vêtu pauvrement, point à la façon d'un homme du monde. Lorsqu'il en prit les dehors, quelle était l'importance d'un changement que Molière fait valoir comme une concession aux scrupules de ses désapprobateurs et qui avait dû lui coûter beaucoup, parce que la vérité y était sacrifiée ? Sans doute Tartuffe, sous son premier habillement d'une humble pauvreté, qui est bien la marque extérieure de la dévotion, et quand cette dévotion est fausse, son affiche, Tartuffe rappelait trop ces personnes dont les vêtements, tout en restant laïques, ont cependant quelque ressemblance plus ou moins éloignée avec ceux du clergé séculier ou des moines. Bien des hommes respectables, les solitaires de Port-Royal, et leurs plus fervents amis, portaient cette livrée de la piété. Le jour où Molière l'ôtait à l'hypocrisie, il faisait mieux distinguer celle-ci, au premier coup d'œil, des austères et sincères vertus qui s'étaient senties blessées : il la sécularisait plus complétement. Il y aurait d'ailleurs erreur très-grande à s'imaginer qu'il ait jamais pu faire paraître son imposteur sous un habit ecclésias-

1. Cette pièce, publiée en 1670, chez Gabriel Quinet, et dont l'achevé d'imprimer est du 19 décembre 1669, le privilége du 19 novembre, a été réimprimée en 1868 par les soins de M. Paul Lacroix, qui l'attribue au comédien de Villiers. Nous en reparlerons (voyez ci-après, p. 340 et suivantes).

tique[1] : un tel outrage à l'Église, sous les yeux du Roi, des Reines, c'eût été folie. Et d'ailleurs le silence, sur ce point, de Pierre Roullé, de tous les ennemis, ne laisse pas l'ombre d'une incertitude. On se figure tout au plus le premier Tartuffe de 1664 avec le petit collet (ce que le grand collet de 1667 donne à penser), et sous un costume jusqu'à un certain point équivoque entre la sacristie et le siècle. Beaucoup plus tard, Cailhava[2] louait un acteur de son temps, qui, dans ce rôle de Tartuffe, n'avait pas eu « la mise d'un cuistre comme celui-ci..., la perruque noire et plate d'un pénitent comme celui-là. » Nous n'oserions pas dire cependant que les comédiens ainsi critiqués n'eussent pas assez bien repris de ce côté l'ancienne, la vraie tradition. Tout au moins, si nous ne nous trompons, cette tradition, telle qu'elle s'est le plus ordinairement maintenue depuis 1669, donne à l'hypocrite un pourpoint de couleur obscure et un large manteau dont il semble envelopper

1. Une *Histoire du Père la Chaize*, pamphlet anonyme publié à Cologne en 1694 (Pierre Marteau, in-12), prétend que, lorsque *le Tartuffe* fut joué devant le Roi, « l'Imposteur parut..., sinon en habit de jésuite, au moins en soutane et en chapeau à grands bords. » Disons que le mot de soutane n'était pas, au temps de Molière, donné exclusivement à un vêtement ecclésiastique. Mais il importe peu ; car il est impossible de reconnaître aucune autorité au pamphlétaire qui raconte que « Dès le lendemain toute la cour sut qu'on avoit joué le P. la Chaize en plein théâtre, » et ajoute que Molière avait obéi à l'ordre de Monsieur le Prince, qui lui avait promis pour cela deux mille pistoles. M. de Chantelauze qui a cité le passage dans son livre intitulé *le Père de la Chaize* (Paris et Lyon, 1859, in-8°), p. 331 et 332, fait remarquer avec raison que les dates suffiraient pour démontrer l'absurdité de ce conte. Le P. de la Chaize, qui ne fut nommé confesseur du Roi qu'en 1675, était, en 1664, dans le Lyonnais, où il n'avait rien à démêler avec la cour. M. de Chantelauze appuie sa réfutation d'autres arguments moins acceptables. Suivant lui, Tartuffe, tel que Molière l'a dépeint, est « l'antithèse extérieure de la dévotion aisée, de la morale facile (p. 334) » ; il ne représentait donc pas un jésuite ; son « masque.... ne put être modelé que sur la figure des hôtes de Port-Royal (p. 340). » Nous avons examiné des assertions toutes semblables, ci-dessus, p. 293 et suivantes.

2. *Études sur Molière*, an X (1802), p. 176.

ses trahisons[1]. Dom Juan, voilà le véritable hypocrite du grand monde, mais non Tartuffe, tout gentilhomme qu'il se disait; et pour qu'il fût naturel de donner à celui-ci les dehors mondains, tout le rôle eût été à refaire. Molière, en l'affublant de son élégante perruque et de ses dentelles, se moquait un peu des gens, et semblait dire : « Je ne puis changer l'objet, mais, pour vous faire plaisir, je changerai l'étiquette. »

Il y avait, sans le moindre doute, dans la pièce de 1667, des modifications moins illusoires, sans être profondes. Nous ne les connaissons pas. Le vers[2] :

O Ciel! pardonne-lui la douleur qu'il me donne,

qui, d'après les souvenirs, dit-on, du comédien Baron, était d'abord :

O Ciel! pardonne-lui comme je lui pardonne,

ou mieux, si nous en croyons Voltaire[3] :

O Ciel! pardonne-moi comme je lui pardonne,

fut-il changé dès 1667, ou seulement en 1669? On ne saurait

1. La gravure qui, dans la seconde édition de 1669, représente la scène v de l'acte IV, est un intéressant document sur le costume de Tartuffe à cette date. On y remarque le large manteau et le petit chapeau.

2. Acte III, scène VII, vers 1142. — C'est l'abbé d'Allainval qui, sous le pseudonyme de George Wink (dans la *Lettre à Mylord*** sur Baron et la demoiselle Lecouvreur*, 1730, p. 20), a dit que la première version de ce vers, rendue si vraisemblable par la faiblesse de celle qui subsiste, a été conservée par Baron. Ce comédien, qui avait vécu dans la familiarité de Molière, et qui ne mourut qu'en décembre 1729, avait, toujours suivant l'abbé d'Allainval, gardé dans la mémoire « plusieurs beaux vers du *Tartuffe*,... qui furent retranchés dans les divers changements que cette fameuse comédie souffrit. » On a peine à comprendre qu'il ne les ait pas sauvés de l'oubli. Attestés directement par lui, ils laisseraient peu de doute. Il aurait sans doute su dire aussi s'ils étaient de 1667 ou de 1664. Le manuscrit de la pièce, tel qu'il était à cette dernière date, avait pu être lu par lui, d'autant plus facilement qu'un peu avant 1667 il était déjà près de Molière.

3. Voyez son *Sommaire*, ci-après, p. 370.

le dire. L'étendue et l'importance des remaniements de 1667 ne peut se mesurer que par conjecture sur la proportion des corrections plus récentes faites au texte en 1669. Celles-ci ne sont pas entièrement ignorées, grâce à la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, datée du 20 août 1667. Cette lettre, que l'on a crue quelquefois écrite par Molière lui-même, n'est nulle part, n'est pas dans la première partie surtout [1], c'est-à-dire dans l'analyse de la pièce, d'un style où l'on puisse le reconnaître. L'auteur a seulement pu profiter de ses entretiens, et était, on le voit bien, un de ses amis. L'initiale C qu'on a trouvée imprimée sur le dernier feuillet d'un des exemplaires [2], après la formule finale de politesse, l'a fait attribuer à Chapelle, attribution plus que hasardée. Nous serions peut-être aussi téméraire de penser à Corbinelli. Comme nous donnons ci-après cette pièce importante, nous nous contenterons ici de faire remarquer les différences les plus curieuses qu'elle atteste entre la comédie de 1667 et celle de 1669.

Il semble que, dans ses retouches, Molière ait donné particulièrement de nouveaux soins au rôle de Cléante, qu'il avait destiné à mettre en lumière le vrai sens de la pièce. Dès la première scène, il y a fait un changement où la critique littéraire peut trouver à redire, mais qui n'est pas sans avantage moral, parce qu'il fait disparaître tout motif un peu sérieux de reprocher au sage de la pièce que son « discours sent le libertinage ». Après que Dorine a prononcé ce vers [3] :

Et l'on sait qu'elle est prude à son corps défendant,

Cléante continuait dans le même sens « par un caractère sanglant qu'il *faisait* de l'humeur des gens de cet âge, *qui blâment tout ce qu'ils ne peuvent plus faire.* » Aujourd'hui Dorine a seule la responsabilité de toute la tirade : ce qui la fait parler,

1. La seconde partie est écrite avec finesse et force ; il y a sur l'art plus d'une vue profonde. Nous doutons qu'on y sente partout la plume de Molière ; mais que bien des passages aient été écrits à peu près sous sa dictée, on serait tenté de le croire.

2. Voyez les *OEuvres de Molière*, 3e édition de M. Aimé-Martin, tome IV, p. 243, et la *Bibliographie molièresque*, p. 265, nº 1216.

3. Le vers 124.

comme plus d'un critique l'a remarqué, d'un style un peu trop élégant et élevé pour elle, mais ne laisse plus Cléante démentir sa gravité. Celui-ci prenait lui-même alors la parole, mais pour donner des exemples de véritable vertu et les opposer à tous ces voisins bigots dont Mme Pernelle avait cité l'autorité. Ce discours de Cléante, que nous ne trouvons plus à cette place, a-t-il été simplement transporté dans la scène v du même acte, et là fondu avec un autre, plein de « réflexions très-solides, dit notre *Lettre*, sur les différences qui se rencontrent entre la véritable et la fausse vertu[1] ? » Ce ne serait peut-être pas assez dire. Il est probable que les deux couplets de Cléante ont été très-développés par Molière dans sa dernière revision. M. Cousin, parlant, dans le *Journal des Savants* du mois de novembre 1844, d'une copie du célèbre morceau qu'il a trouvée à la Bibliothèque nationale[2] et dont il a relevé les variantes, dit que Molière l'ajouta, en 1669, pour bien expliquer sa pensée, et qu'il courut d'abord en manuscrit tout Paris. Il y a seulement un peu d'exagération à le croire ajouté, comme tout à fait nouveau, en 1669.

Dans la scène II de l'acte Ier, on commençait « à raffiner le caractère du saint personnage, en montrant, par l'exemple de cette affaire domestique, comment les dévots.... passent.... à s'ingérer dans les affaires les plus secrètes et les plus familières des familles. » Il n'y a plus trace de ce passage satirique dans les premières scènes, d'ailleurs fort remaniées. Il avait peut-être scandalisé ou par l'âpreté de quelques expressions qui ne nous ont pas été conservées, ou par des applications personnelles qui en avaient été faites, par exemple à l'abbé Roquette.

Après le vers :

> Que l'on n'est pas aveugle, et qu'un homme est de chair,

dans la déclaration de Panulphe, qui finit là maintenant[3], la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* dit qu' « il s'étend

1. Ci-après, p. 536.
2. Dans un volume in-folio, *Résidu Saint-Germain*, paquet 4, nº 6 ; la copie se trouve actuellement au volume XIII des Portefeuilles Vallant, feuillets 214 et 215.
3. Acte III, scène III, vers 1012.

admirablement là-dessus ». On a le droit de soupçonner, cette fois encore, que, dans les vers sacrifiés, l'on s'était plaint du coup trop appuyé.

La scène v de l'acte IV entre Elmire et Tartuffe est restée si hardie, à n'y regarder même que du côté des développements d'une casuistique abominable, qu'on a peine à y supposer, dans son premier état, quelque chose de plus sanglant encore contre la fausse dévotion. Nous voyons cependant qu'après les *accommodements avec le Ciel*, Panulphe se livrait à « une longue déduction des adresses des directeurs modernes. » Cette « déduction » a disparu, moins sans doute parce qu'elle était longue que par la crainte d'avoir mis la plaie trop à nu. L'analyse que fait la *Lettre* du discours de l'Exempt, dans la dernière scène de la pièce, nous donne une phrase bien remarquable. Il dit que « nous vivons sous un règne où.... l'hypocrisie est autant en horreur dans *l'esprit du Prince* qu'elle est accréditée parmi ses sujets. » Il est malheureux que nous n'ayons pas le texte même des vers. Quelques personnes ont cru que Molière n'a jamais pu faire une pareille satire de son temps. Nous ne saurions admettre la complète infidélité du minutieux témoin; tout au plus, quelque maladresse aura-t-elle exagéré l'expression; le fond doit subsister. Non, il n'est pas si invraisemblable que Molière, exaspéré par les persécutions[1], se soit plu à montrer le bigotisme en crédit et régnant partout excepté sur le trône[2]. Plus tard il aura été averti qu'il n'était pas bon de trouver tant de complices à ses ennemis; on lui aura peut-être même fait craindre qu'en étendant à ce point

1. Du souvenir qu'il garda de ces persécutions, on trouve une trace profonde dans un jeu d'esprit où on ne songerait guère à la chercher, dans les *Bouts-rimés* qui ont été imprimés, en 1682, à la suite de *la Comtesse d'Escarbagnas*, représentée en 1672 :

M'accable derechef la haine du.... cagot,
Plus méchant mille fois que n'est un vieux.... magot!

2. N'oublions pas que Dom Juan dit presque aussi hardiment : « L'hypocrisie est un vice à la mode...; un sage esprit s'accommode aux vices de son siècle. » (Acte V, scène II, de *Dom Juan.*) C'est pour rire que *la scène est en Sicile.*

la domination de l'hypocrisie, il ne se fît accuser de confondre cette domination avec celle des croyances publiques.

Par ces détails et par d'autres pour lesquels nous renvoyons à la *Lettre*, on prend quelque idée des remaniements que tant de clameurs durent imposer à Molière de 1664 à 1667, de 1667 à 1669, et du courage dont il eut besoin pour ne pas, malgré tout, énerver son ouvrage.

Après un moment, au moins probable, d'abattement dans les derniers mois de 1667, Molière ne voulut pas plus longtemps s'abandonner; et de même qu'on l'avait vu, en 1665 et 1666, tenir tête à l'orage de 1664, qui grondait encore, par deux chefs-d'œuvre, *Dom Juan*, où il ne chantait certes pas la palinodie de son *Tartuffe*, et *le Misanthrope*, ajoutons, sans nommer de moindres ouvrages, par *le Médecin malgré lui*, une des pièces où il a déployé le plus de verve spirituelle, de même, après qu'il a été tout meurtri de nouveau, il se ranime et se relève, au commencement de 1668, par l'*Amphitryon*, qui fut joué le 16 janvier à la cour. Cette comédie, sans y supposer les viles complaisances qu'on y a ridiculement cherchées, devait, aussi bien qu'un nouveau placet, plaider la cause du poëte. Dans les vers qu'au début de l'*Amphitryon* Molière, jouant le personnage de Sosie, récitait lui-même, M. Bazin a fait remarquer une plainte touchante du pauvre serviteur maltraité, sacrifié, prêt cependant à redoubler de zèle. Il lui a semblé qu'il y avait là comme un regard jeté vers Louis XIV, presque un reproche, dont d'ailleurs la hardiesse était tempérée par la fiction qui l'enveloppait. L'interprétation est au moins ingénieuse et très-séduisante. Nous reconnaissons volontiers que ces derniers vers surtout y prêtent singulièrement, et qu'on aime à imaginer Molière rendu à son théâtre par quelque « coup d'œil caressant » du maître, par quelque signe de faveur qui certainement n'avait pas manqué :

Vers la retraite en vain la raison nous appelle;
En vain notre dépit quelquefois y consent:
        Leur vue a sur notre zèle
        Un ascendant trop puissant;
Et la moindre faveur d'un coup d'œil caressant
        Nous rengage de plus belle.

On croit saisir un petit accent de mélancolie qui, malgré l'art infini du poëte à fondre les nuances, pouvait étonner un peu chez Sosie, avant qu'on eût songé qu'il cédait peut-être un moment la parole à un autre esclave des plaisirs des grands, d'une âme plus noble et de plus fière habitude dans son langage.

La même année 1668, au mois de juillet, Molière fut chargé de contribuer aux plaisirs des fêtes brillantes données dans les nouveaux jardins de Versailles: *George Dandin* fut alors représenté. Au commencement de novembre, ce fut *l'Avare*, connu de la ville depuis deux mois, que l'on joua devant Louis XIV. Les ennemis du *Tartuffe* n'avaient donc pas réussi à brouiller Molière avec le Roi; c'était assez visible en 1668 pour que Condé ne craignît pas, comme nous l'avons déjà dit, de faire jouer à Chantilly, le 20 septembre, la comédie proscrite : grande défaite pour l'archevêque de Paris, quoique le château du grand prince fût hors du ressort de ses excommunications.

Vers le même temps, arrivaient à leur fin les difficiles négociations de la *Paix de l'Église*. On avait reçu le 8 octobre le bref de Clément IX; et le 1er janvier 1669 une grande médaille fut frappée à la Monnaie en l'honneur de l'acte de concorde. M. Bazin pense que la mise en liberté du *Tartuffe* fut facilitée par une pacification qui invitait si fortement toutes les haines religieuses à se taire. Louis XIV aurait ainsi voulu, à exemple du Pape, leur imposer le désarmement. Cette explication de la paix du théâtre, qui cependant n'était peut-être pas dans tous les sens une autre paix de l'Église, n'est point invraisemblable.

« La permission, disent les éditeurs de 1682[1], de représenter cette comédie (*le Tartuffe*) en public sans interruption a été accordée le 5 février 1669, et dès ce même jour la pièce fut représentée par la troupe du Roi. »

Le pseudonyme *Panulphe* était rentré sous la vieille remise des précautions inutiles. Le personnage réellement vivant dans tous les esprits depuis cinq ans, Tartuffe, sans dissimuler cette fois son nom, et avec une entière franchise, reparaissait.

Louis XIV, au surplus, n'attendait depuis longtemps qu'une

1. Voyez ci-dessus, p. 270.

occasion favorable. Il dut avoir grand plaisir à faire cesser une rigueur qui manifestement lui avait répugné. Moins dévot certainement que le grand Roi ne l'était même alors, mais se croyant plus fidèle aux vraies maximes d'autorité, Napoléon Ier, suivant le *Mémorial de Sainte-Hélène*[1], s'étonnait que Louis XIV les eût fait fléchir en cette circonstance, et, sans méconnaître dans *le Tartuffe* « un des chefs-d'œuvre d'un homme inimitable, » il ajoutait : « Je n'hésite pas à dire que, si la pièce eût été faite de mon temps, je n'en aurais pas permis la représentation. » Nous n'avons pas de peine à le croire. Ce ne sont pas les despotismes de fraîche date qui craignent le moins de relâcher le frein.

A la première représentation, l'empressement du public fut tel qu'il devait être après une si longue attente et tant de craintes de ne voir jamais lever l'interdiction. La permission paraît n'avoir été connue que, pour ainsi dire, au dernier moment, et la surprise rendit encore plus vive la curiosité. Tout cela se trouve dans les vers que Robinet écrivait à la date du samedi 9 février 1669 :

A propos de surprise ici,
La mienne fut très-grande aussi,
Quand mardi[2] je sus qu'en lumière
Le beau *Tartuffe*[3] de Molière
Alloit paroître, et qu'en effet,
Selon mon très-ardent souhait,
Je le vis, non sans quelque peine,
Ce même jour-là, sur la scène ;
Car je vous jure en vérité
Qu'alors la curiosité,
Abhorrant, comme la nature,
Le vuide en cette conjoncture,
Elle n'en laissa nulle part ;
Et que maints coururent hasard
D'être étouffés dedans la presse.

Après avoir décrit les dangers de suffoquer ou d'être estropié dans cette foule, et avoir loué les beautés de la pièce, il nous

1. Tome V de l'édition originale (1823), p. 357 et 358.
2. Le mardi 5 février.
3. A la marge : « Autrement *l'Imposteur.* »

apprend que les comédiens y furent jugés excellents dans leurs rôles :

Et les caractères, au reste,...
Sont tous si bien distribués
Et naturellement joués,
Que jamais nulle comédie
Ne fut aussi tant applaudie.

La distribution des rôles, que dès lors il approuvait, il ne la fait connaître que dans sa *Lettre à Madame* du 23 février suivant, où il marque en notes marginales, que nous donnons ici au bas de la page, le nom de chacun des acteurs, dans le personnage dont il était chargé :

Toujours, dans le Palais-Royal,
Aussi *le Tartuffe* se joue,
Où son auteur [1], je vous l'avoue,
Sous le nom de Monsieur Orgon,
Amasse et pécune et renom.
Mais pas moins encor je n'admire
Son épouse [2], la jeune Elmire;
Car on ne sauroit, constamment,
Jouer plus naturellement;
Leur mère, Madame Prenelle (*sic*) [3],
Est une plaisante femelle,
Et s'acquitte, ma foi ! des mieux
De son rôle facétieux.
Dorine [4], maîtresse servante,
Est encor bien divertissante;
Céliante [5] (*sic*) enchante et ravit
Dans les excellents vers qu'il dit.
Ces deux autres [6], ou Dieu me damne !
Damis et sa sœur Mariane,
Qui sont les deux enfants d'Orgon,
Y font merveilles tout de bon.
Valère [7], amant de cette belle,

1. Le sieur Molière.
2. Mlle Molière.
3. Représentée par le sieur Béjart.
4. Mlle Béjar (*sic*). — 5. Le sieur de la Torrilière.
6. Mlle de Brie et le sieur Hubert.
7. Le sieur de la Grange.

Des galants y semble un modèle,
Et le bon Tartuffe[1], en un mot,
Charme en son rôle de bigot.

Résumons cette répartition première des rôles pour qu'on l'embrasse d'un coup d'œil :

Mme Pernelle	Béjart.
Orgon	Molière.
Elmire	Mlle Molière.
Damis	Hubert.
Mariane	Mlle de Brie.
Valère	La Grange.
Cléante	La Thorillière.
Tartuffe	Du Croisy.
Dorine.	Mlle Béjart.

Restent *M. Loyal*, l'*Exempt*, et *Flipote*. Dans le *Mercure de France* de mai 1740 (p. 847), Mlle Poisson [2], fille de du Croisy, dit que de Brie joua d'original le rôle de M. Loyal. Il n'est pas impossible qu'il ait été chargé aussi de celui de l'Exempt. — Quant à la servante de Mme Pernelle, peu importe de savoir si ce personnage muet fut représenté par une gagiste qui s'appelait Flipote, et que Molière aurait fait figurer sous son vrai nom [3].

On peut regarder comme ayant joué ces rôles d'original les acteurs que Robinet vient de nous apprendre en avoir été chargés le 5 février 1669, par la raison qu'ils faisaient déjà tous partie de la troupe en 1667, et même en 1664 [4].

1. Le sieur du Croisy.

2. Voyez sur Mlle Paul Poisson, notre tome III, p. 378 et suivantes.

3. Voyez ci-après aux Acteurs, p. 398, note 3.

4. La troupe était à peu près la même à ces diverses époques. Cependant du Parc et sa femme, qui, en 1669, ne s'y trouvaient plus, y étaient en 1664, et y restèrent, du Parc, jusqu'au 4 novembre de cette année, Mlle du Parc, jusqu'à la fin de mars 1667. Ils avaient donc pu, à la rigueur, jouer l'un et l'autre dans *Tartuffe* aux fêtes de Versailles. Mais nous ne pensons pas qu'il y eût là de rôles pour eux.

Cette même lettre du 23 février, où Robinet nomme les acteurs de la pièce, a conservé le souvenir d'une représentation en visite chez la reine Marie-Thérèse qui, suivant le gazetier versificateur, s'y amusa beaucoup : grand exemple pour rassurer bien des scrupules :

L'un des soirs de cette semaine,
Notre excellente Souveraine
S'en fit, en son appartement,
Donner le divertissement,
Et rit bien de voir l'Hypocrite
Ajusté comme il le mérite.

Le succès du *Tartuffe* fut grand à la ville, et lorsque Robinet disait que Molière, pour cette pièce, amassait « pécune et renom, » il était nouvelliste exact. Gui Patin écrivait à un de ses amis le 29 mars 1669[1] : « Plusieurs se plaignent ici (*à Paris*), et les médecins aussi, vu qu'il n'y a ni malades, ni argent : il n'y a plus que les comédiens qui gagnent au *Tartuffe* de Molière ; grand nombre y va souvent. » L'affluence de spectateurs et d'argent s'expliquait par des raisons moins générales que celle qu'il donne : la ressemblance de la comédie avec la vie humaine.

Nous avons de la vogue du *Tartuffe*, très-lucrative pour la troupe de Molière, un témoignage plus irrécusable encore et plus précis que ceux de Gui Patin et de Robinet. Il est dans le *Registre de la Grange*. En voici le relevé pour les représentations de la pièce en 1669. On y verra que *le Tartuffe* fut un des plus grands succès d'argent de Molière.

Pièce nouvelle de M. de Molière.

[1669]

Mardi	5e [février], IMPOSTEUR OU TARTUFFE.	2860^tt	»
Vendredi	8, *Tartuffe*	2045	10^s
Dimanche	10e, *Idem*....................	1895	»
Mardi	12e, *Idem*....................	2074	»
Vendredi	15e, *Idem*....................	2310	»
On avoit joué le jeudi 14e une visite de la même pièce du *Tartuffe*................		440	»

1. Tome III, p. 691, de l'édition de M. Reveillé-Parise.

Dimanche	17e [février], *Imposteur*	2271^{tt}	10^{s}
Mardi	19e, *Idem* ou *Tartuffe*	1978	10
Jeudi	21e, une visite du *Tartuffe*[1]	550	»
Vendredi	22e, *Idem*	2278	10
Dimanche	24e février, *Tartuffe*	1657	»
Le lundi	25e, une visite de *l'Imposteur*	550	»
Mardi	26e, *Idem*	1805	10
Le jeudi	28e, *Idem*. Reçu	1627	10
Samedi	2e mars, une visite du *Tartuffe*	550	»
Dimanche	3e, *Idem*	1418	10
Lundi	4e, visite de *l'Imposteur* ou *Tartuffe*	550	»
Mardi	5e, *Tartuffe*	1278	»
Vendredi	8e, *Idem*	872	10
Dimanche	10e, *Idem*	812	10
Mardi	12e mars, *Tartuffe*	1	
Vendredi	15e, *Idem*	743	10
Dimanche	17e, *Idem*	630	»
Mardi	19e, *Idem*	600	»
Vendredi	22e, *Idem*	825	»
Dimanche	24e, *Idem*	841	»
Mardi	26e mars, *Tartuffe*	614	10
Vendredi	29e, *Idem*	684	10
Dimanche	31e, *Idem*	700	»
Mardi	2e avril, *Imposteur*	922	»
Vendredi	5e, *Idem*	1060	»
Dimanche	7e, *Idem*	969	15
Mardi	9e, *Idem*	664	10

Après ces vingt-huit représentations publiques consécutives et cinq visites, la clôture de Pâques eut lieu le 9 avril. Le théâtre fut rouvert le 30 avril par *Amphitryon*, dont la recette fut de 134^{tt}, et qu'on jouait encore le 3 mai avec une recette de 122^{tt} 5^{s}; puis viennent, presque de suite, quinze représentations du *Tartuffe*.

1. Probablement la visite que Robinet, dans sa lettre du 23 février, dit avoir eu lieu dans la même semaine chez la Reine. Le prix des visites, à partir de celle-ci, paraît fixé à ce chiffre de 550^{tt}

Dimanche	5e [mai], *Tartuffe*.............	520^{tt}	10^s
Mardi	7e, *Idem*.....................	464	»
Vendredi	10e, *Idem*.....................	619	»
Dimanche	12e, *Idem*.....................	563	»
Mardi	14e, *Idem*.....................	361	5
Vendredi	17e, *Idem*.....................	366	15
Dimanche	19^e, *Idem*.....................	338	10
Mardi	21^e (*Amphitryon*, *George Dandin*..	196	10)
Vendredi	24^e (*Idem* et *Idem*..............	208	10)
Dimanche	26^e, *Tartuffe*..................	521	»
Mardi	28^e, *Idem*.....................	279	»
Vendredi	31^e (*Avare*.....................	309	»)
Dimanche	2^e juin (*Idem*..................	227	5)
Mardi	4^e juin, *Tartuffe*..............	275	15
Vendredi	7^e juin, *Idem*.................	420	»
	INTERRUPTION [1].		
Vendredi	14^e juin, *Tartuffe*..............	352	15
Dimanche	16^e, *Idem*.....................	513	10
	INTERRUPTION [2].		
Dimanche	23e juin, *Tartuffe*..............	321	5
Mardi	25e, *Idem*.....................	183	10

L'affiche changea jusqu'au 9 août.

Vendredi	9e [août], *Tartuffe*.............	622	5
Dimanche	11e, *Idem*.....................	»	»
Mardi	13e, *Idem*.....................	326	»

Avant et après ces trois représentations d'août, la Grange mentionne une représentation à la cour et une visite digne d'être notée :

Le samedi 3e [août], la Troupe est allée à Saint-Germain par ordre du Roi. On a joué *l'Avare* et *Tartuffe*. Le retour a été le lundi 5e.

Mercredi 21. — Visite de *Tartuffe* chez Mademoiselle à Luxembourg[3]...... 300^{tt}.
Ce même jour le père de M. de Molière est mort.

1. Pour les fêtes de la Pentecôte, qui tombait le 9 juin.
2. Pour la Fête-Dieu (20 juin).
3. On lit dans le *Registre* : « Mademoiselle *de* Luxembourg. » C'est un lapsus facile à corriger. Mademoiselle, au tome IV de ses *Mémoires*, p. 74, nous apprend que cette *visite* des comédiens

Tartuffe fut encore joué deux fois cette première année, en septembre :

Mardi	10e [septembre], *Tartuffe*........	371tt	5s
Vendredi	13e, *Idem*....................	335	5

Il n'avait pas encore épuisé la longue veine de son succès en ces premiers temps ; cependant une nouveauté pouvait avoir place. Cette nouveauté fut *Monsieur de Pourceaugnac*, joué à Chambord, ce même mois de septembre; à Paris, le 15 novembre.

Molière, mandé à Saint-Germain, où il séjourna du 30 janvier au 18 février 1670, fut obligé de laisser passer l'anniversaire du 5 février 1669 sans le fêter au Palais-Royal par une représentation du *Tartuffe*, quoique, avec cette intention probablement, il l'y eût repris en janvier. Cette reprise coupée par le séjour à Saint-Germain fut continuée aussitôt après le retour.

Terminons les extraits du *Registre* par les huit représentations de janvier et de février 1670 :

Dimanche	19e [janvier], *Tartuffe*........	853tt	»
Mardi	21e, *Idem*....................	643	10s
Vendredi	24e, *Idem*....................	692	10
Dimanche	26e, *Idem*....................	745	10
Mardi	28e, *Idem*....................	536	»
Le mardi	18e février, *Tartuffe*..........	465	10
Vendredi	21e, *Tartuffe*................	212	10
Dimanche	23e, *Idem*....................	395	»

La pièce fut donnée pour la rentrée d'avril, puis eut encore, cette année-là, neuf représentations, en tout dix-huit en 1670. Enfin, avant la mort de Molière, elle fut jouée en 1671 neuf fois, en 1672 cinq fois.

Si l'on en croyait Gueret, les libraires n'auraient pas d'abord trouvé dans *Tartuffe* la même source de profits que les comédiens du Palais-Royal. Il prétend, dans sa *Promenade de Saint-Cloud*, que Ribou commençait à regretter les deux

eut lieu le jour où elle fit le mariage de « Mlle de Créqui, » qui devint sa dame d'honneur, avec le comte de Jarnac de la maison de Chabot. « On joua *Tartuffe*, qui étoit la pièce à la mode. » Le prince de Toscane, beau-frère de Mademoiselle, était présent.

cents pistoles que la pièce lui coûtait[1]. Ce désappointement du libraire, à supposer que Gueret ne l'ait pas imaginé, ou Ribou affecté, suivant une habitude assez ordinaire des marchands, ne prouverait le médiocre débit que de la seconde édition. La première, qui fut promptement épuisée, se vendait au compte de Molière lui-même. Chaque exemplaire coûtait un écu, ainsi que le constate Robinet dans sa lettre du 6 avril 1669 :

Monsieur Tartuffe ou le Pauvre Homme
(Ce qui les faux dévots assomme)
Devient public plus que jamais.
Comme au théâtre, désormais
Il se montre chez le libraire,
Qui vend l'écu chaque exemplaire ;
Et de sa boutique, en un mot,
(En doive crever tout cagot !)
Il va produire leur peinture,
En belle et fine mignature,
Par tous les lieux de l'univers :
O pour eux l'étrange revers[2] !

Au commencement de 1670, on publia une soi-disant comédie, sous ce titre : *la Critique du Tartuffe*[3]. Elle est en vers. On ne sait pas si elle fut jamais représentée sur un des théâtres rivaux de celui du Palais-Royal. D'après le chevalier de Mouhy[4], elle l'aurait été seulement « sur un théâtre particulier, dans le faubourg Saint-Honoré, chez un grand seigneur dont la tradition ne nous a pas conservé le nom. » Ce seigneur était-il un de ceux qui, avec le duc de Nevers et Mme Deshoulières,

1. Page 204 de *la Promenade de Saint-Cloud*, imprimée, en 1751, à la suite des *Mémoires de Bruys*, tome II. — Nous n'avons pas la date de *la Promenade de Saint-Cloud;* mais dans ce même passage où Gueret parle de l'impression du *Tartuffe*, il parle aussi de celle de la *Psyché* de la Fontaine, qui est également de 1669. Il écrivait probablement vers ce temps même.

2. Nous donnons, à la fin de cette notice, le titre de chacune des deux éditions de 1669.

3. Voyez ci-dessus, p. 325, note 1.

4. Tome III, f° 1254 v° de son *Journal du Théâtre françois*, manuscrit de la Bibliothèque nationale, cité par M. Éd. Fournier (*le Roman de Molière*, p. 243, à la note).

entrèrent en 1677 dans la cabale formée pour soutenir Pradon contre Racine? L'idée en vient à remarquer la grande ressemblance de style (plusieurs, tels que Bret[1], en ont été frappés) entre le fameux sonnet sur la *Phèdre* et la *Lettre satirique* (en vers) *sur le Tartuffe, écrite à l'auteur de la Critique*, et imprimée en tête de la petite pièce. Celle-ci est parfaitement plate, et, moitié dissertation critique, moitié parodie, fort peu nette dans son ensemble et dans ses détails. On en pourrait citer peu de chose, peut-être la fin de la scène x, où l'emprisonnement de Tartuffe, qui a instruit le Roi « d'un secret qui le tire de peine, » et le triomphe d'Orgon, coupable d'avoir tu ce secret, sont taxés d'injure faite à la justice de Sa Majesté, cette justice que la pitié ne séduit jamais,

Et *qui* ne punit point les hommes par caprice.

Une passion religieuse, comme celle qui avait animé le curé de Saint-Barthélemy, ne se montre point dans cette rapsodie, mais plutôt quelque jalousie d'auteur. Il s'y trouve (même scène x) un mot aimable pour Licidas (Boursault ou de Visé[2]). L'œuvre était sans doute de quelque ami de l'un ou de l'autre; mais de qui? Il n'est pas très-regrettable de l'ignorer. On a parlé du comédien Villiers. C'est une conjecture qui en vaut une autre. Dans une si faible attaque contre Molière, qui ne dut pas y être fort sensible, il n'y a guère à chercher aujourd'hui que les témoignages de son succès, involontairement fournis par la *Lettre satirique* et par la pièce. On dit dans la première, où les comédies de Molière sont traitées d'agréables sottises :

Je sais que *le Tartuffe* a passé son espoir,
Que tout Paris en foule a couru pour le voir;
Mais avec tout cela, quand on l'a vu paroître,
On l'a tant applaudi, faute de le connoître ;
Un si fameux succès ne lui fut jamais dû,
Et s'il a réussi, c'est qu'on l'a défendu.

1. *OEuvres de Molière*, 1773, tome IV, p. 254 et 255.
2. Voyez au tome III, p. 126, 129, 130 et 340, note 5.

Deux vers de la comédie (scène 1[re]) font le même aveu du triomphe éclatant de Molière :

Cependant vous voyez que, malgré vos mépris,
Ce poëme imparfait fait courre tout Paris.

Les seules redoutables critiques du *Tartuffe* sont celles qui, ne se préoccupant pas du mérite littéraire de l'ouvrage, en ont, au point de vue religieux, condamné le dangereux effet, et même les intentions. Mais nous en avons parlé déjà, et nous avons, à côté du ridicule fanatisme de Pierre Roullé, rappelé les accusations plus sérieuses, et d'une bien autre autorité, d'Adrien Baillet et surtout de Bourdaloue. Si à ce dernier et grand nom nous n'avons pas joint alors celui de Bossuet, c'est qu'il n'a pas dans ses anathèmes contre Molière désigné *Tartuffe* aussi particulièrement que Bourdaloue l'avait fait. Il serait cependant difficile de croire qu'il n'y pensât point, lorsque, dans sa lettre au P. Caffaro (mai 1694), parlant de l'immoralité du théâtre de notre poëte, il dit au téméraire apologiste de la comédie, surtout de celle *du jour :* « Songez.... si vous oserez soutenir à la face du Ciel des pièces où la vertu et la piété sont toujours ridicules[1]. » Et s'il ajouta dans ses *Maximes et Réflexions sur la comédie* (§ v) le terrible passage où il représente Molière passant « des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de Celui qui dit : *Malheur à vous qui riez! car vous pleurerez*, » cette malédiction, dans sa pensée, n'avait-elle pas été surtout méritée par le poëte pour avoir ri du langage et des habitudes de la dévotion? Le grand évêque fut plus que dur ce jour-là, même si l'on admet que Molière avait eu le tort de ne pas vouloir plaisanter sur l'hypocrisie seulement; et il eût été, ce nous semble, plus charitable de ne pas lui attribuer avec tant de conviction un si mauvais dessein.

Dans l'autre genre de critique, dans la critique toute littéraire du *Tartuffe*, lorsque nous avons indiqué tout à l'heure qu'elle n'avait rien produit, au dix-septième siècle, d'aussi digne d'attention que les âpres et éloquentes censures de l'Église, on

1. Ce passage du 4[e] alinéa de la lettre se retrouve (au § III) dans les *Maximes et Réflexions sur la comédie*, publiées la même année 1694.

pourrait nous reprocher d'avoir oublié les pages célèbres du chapitre *de la Mode* dans *les Caractères* de la Bruyère[1], où le portrait d'Onuphre ne paraît avoir été tracé (en 1691) que pour faire sentir l'exacte vérité qui manque à celui de Tartuffe. Onuphre « ne dit point: *Ma haire et ma discipline*.... S'il se trouve bien d'un homme opulent, à qui il a su imposer, dont il est le parasite, et dont il peut tirer de grands secours, il ne cajole point sa femme, il ne lui fait du moins ni avance ni déclaration.... Il ne pense point à profiter de toute sa succession, ni à s'attirer une donation générale de tous ses biens, s'il s'agit surtout de les enlever à un fils, le légitime héritier.... Il ne s'insinue jamais dans une famille où se trouvent tout à la fois une fille à pourvoir et un fils à établir.... Il en veut à la ligne collatérale. »

Sainte-Beuve est moins disposé à voir là une critique, « qu'une ingénieuse reprise et une réduction du même personnage à un autre point de vue, au point de vue du *portrait* et non plus à celui de la *scène*[2]. » C'est, croyons-nous, atténuer un peu trop la liberté qu'a prise la Bruyère. Il ne s'était sans doute proposé d'abord que de faire, pour son compte, une peinture très-fine dans ses nuances, comme il convenait à son livre, et il n'en est venu à la confronter avec celle de Molière que pour mieux marquer les traits minutieusement observés de son *caractère;* mais on n'en doit pas moins reconnaître qu'il a été entraîné à une véritable critique, et que cette critique, très-spécieuse dans sa subtilité, indique habilement les points contestables. S'était-il avisé lui-même de cette réflexion, souvent faite depuis, que l'optique du théâtre a ses lois nécessaires, et que si *Tartuffe* n'est vrai que suivant ces lois, il ne pouvait pas, il ne devait pas l'être autrement? La Bruyère était digne de ne pas s'y tromper, et il n'est pas improbable qu'acceptant l'art de Molière avec toutes ses conditions, il ait voulu tout autre chose que le prendre en faute. Si cela est, il aurait mieux fait d'en avertir, et de dire : Voici la réalité; à moi, philosophe moraliste, rigoureux observateur de la vie, cette réalité toute simple appartient ; mais chez Molière

1. Tome II, p. 154-159, § 24 du chapitre.
2. *Port-Royal*, tome III, p. 292.

vous avez l'art, l'art dramatique ; admirez-y également la vérité, un peu modifiée, comme il le fallait pour la perspective.

A côté des critiques de la Bruyère, celles de Gueret, autre contemporain, que nous avons cité déjà, sont d'une faible autorité. Elles ont cependant quelque intérêt par leur date, qui nous paraît être, nous l'avons dit, de 1669, ou à peu près, en tout cas plus ancienne que le portrait d'Onuphre, Gueret étant mort en 1688. Les interlocuteurs du dialogue, dans *la Promenade de Saint-Cloud*, ne sont pas tout à fait d'accord ; mais on voit facilement ce que pensait lui-même l'auteur du *Dialogue*. La liberté très-familière de Dorine le choque quelque peu ; il est porté cependant à la croire assez expliquée par les mœurs du temps[1]. Le caractère de Tartuffe ne lui semble pas toujours assez bien gardé ; et il « *s*'étonne qu'on n'en ait rien dit à Molière dans les récits qu'il en a faits dans tant de maisons. » Il trouve que le jargon de dévotion, dans la déclaration de Tartuffe, n'est pas très-naturel, et qu'à un homme si adroit ce langage ne convient pas, étant « capable d'effaroucher une belle. » Les véritables Tartuffes, dit-il, sont plus délicats que cela[2]. » Cette objection se rapproche de celles de la Bruyère.

C'est pour le dénouement de la pièce que Gueret est le plus sévère. « Peut-être, dit-il (p. 210 et 211), seroit-ce le seul endroit où la critique auroit plus de prise. Car je ne vois guère de raisons pour l'excuser, et Molière devoit garder son Dieu de machine pour une autre fois. Encore s'il avoit préparé ce dénouement ; mais il n'y a rien qui le dispose ni qui le rende vraisemblable ; car l'affaire n'a pas éclaté ;... et néanmoins, sans qu'il paroisse qu'aucune plainte soit venue aux oreilles du Roi, on voit arriver son secours par une grâce prévenante. — Que ne dénouoit-il sa pièce, dit un des personnages du *Dialogue*, par quelque nullité de la donation ? Cela auroit été plus naturel ; et du moins les gens de robe l'auroient trouvé bon. » Mais cet autre dénouement n'a peut-être été imaginé par Gueret que pour amener un bon mot mis sur le compte de Molière contre la comédie de Racine. Car un autre interlocuteur répond : « Ne pensez pas railler : c'étoit son premier dessein, et consi-

1. Pages 206 et suivantes.
2. Page 208.

dérant Tartuffe comme un directeur, il tiroit de cette qualité la nullité de la donation. Mais ce dénouement étoit un procès, et je lui ai ouï dire que *les Plaideurs* ne valoient rien. »

La façon dont Molière a fini *Tartuffe* semblerait n'avoir pas eu, du temps de Molière, le même succès que la pièce. Le blâme de parti pris de la *Lettre satirique sur le Tartuffe* peut ne pas compter :

> Le cinquième acte vient, il faut finir la pièce :
> Molière la finit, et nous fait avouer
> Qu'il en tranche le nœud, qu'il n'a su dénouer.

Mais voici Boileau lui-même qui, à entendre Brossette, ne goûtait pas le dénouement; et, de même que Gueret, il avait son idée pour le refaire, une idée qui valait encore moins que la fin imaginée par celui-ci. C'est tellement bizarre, qu'on a besoin de croire Boileau trahi en certains endroits par le traducteur de son entretien. Il y a cependant quelques souvenirs sur lesquels Brossette n'a pas pu se tromper, comme par exemple celui d'un changement fait un moment par Molière aux célèbres vers où il loue si bien le discernement et la ferme raison de Louis XIV, et cette circonstance, que le Roi entendit une lecture de la pièce terminée, et donna son avis sur le discours de l'Exempt. Toutes réserves faites, les paroles attribuées à Boileau appartiennent donc à l'histoire du *Tartuffe*.

« M. Despréaux, dit Brossette[1], m'a.... parlé de l'irrégularité des dénouements de la plupart des pièces de Molière. Il m'a dit qu'il auroit été bien facile à M. Molière de mettre un dénouement heureux et naturel dans *le Tartuffe;* car, au lieu d'aller chercher de loin le secours de la cassette où il y a des papiers contre l'État,... sans introduire un exempt, et sans employer l'autorité du Roi, il pouvoit, après la découverte de l'imposture de Tartuffe, faire délibérer sur le théâtre, par tous les personnages de la comédie, quelle peine on feroit souffrir à ce coquin. Orgon lui-même devoit le premier, comme le plus intéressé à l'injure, pousser sa vengeance au plus haut point et être prêt à la porter aux extrémités les plus violentes. L'étourdi Damis auroit fait des merveilles. La suivante auroit

1. F^o 12 v° et 13 r° de l'autographe, p. 516 et 517 du volume de M. Laverdet.

dit de fort plaisantes choses. Enfin, après tous ces discours, le frère d'Orgon, l'honnête homme de la pièce, auroit sagement proposé de se contenter de mépriser une conduite aussi basse et aussi ingrate que celle de Tartuffe; qu'il falloit seulement le chasser honteusement. On y auroit pu même ajouter une scène de coups de bâton, donnés méthodiquement. Enfin Mme Pernelle seroit venue ; elle auroit fait le diable à quatre pour soutenir l'honneur et la vertu de son cher Tartuffe : la scène auroit été belle ; on auroit pu lui faire dire bien des choses sur lesquelles le parterre auroit éclaté de rire ; elle auroit querellé le parterre et se seroit retirée en grondant, ce qui auroit fini agréablement la comédie ; au lieu que de la manière qu'elle est disposée, elle laisse le spectateur dans le tragique.

« M. Despréaux m'a dit que Molière avoit tout donné aux caractères. M. Despréaux lui avoit donné envie de corriger ce dernier acte. Il avoit en effet changé l'endroit où il donne des louanges au Roi ; mais quand Sa Majesté entendit réciter par Molière ce changement, elle lui conseilla de les laisser comme elles étoient auparavant. Molière remplissoit une fois son idée et son plan, après quoi il ne corrigeoit plus. Il se laissoit entraîner à d'autres idées. J'ai dit à M. Despréaux qu'il faudroit que quelqu'un de nos poëtes refît le cinquième acte de cette pièce et le disposât suivant l'idée de M. Despréaux. Il m'a dit que cela seroit bon, et que M. Rousseau pourroit le faire, si quelqu'un le lui inspiroit ; qu'avec ce changement *le Tartuffe* seroit parfait, parce que les quatre premiers actes sont admirables. C'est ce que M. Rousseau a exécuté depuis dans son *Flatteur*. »

J.-B. Rousseau, Brossette et même Boileau n'auraient pas suffi à corriger Molière. Mais est-il croyable que Boileau, après avoir fait fi des coups de bâton si amusants reçus par Géronte dans le sac de Scapin[1], ait imaginé, dans *Tartuffe*, ce même

1. Dans la mise en scène du *Tartuffe* donnée par le *Mémoire de décorations* (voyez ci-après, p. 398, note 4), il y a, parmi les accessoires, une batte. Orgon, il est vrai, peut en avoir besoin, lorsque, au vers 1135 (acte III, scène VI), il demande un bâton pour battre son fils ; ou mieux Damis, quand il en menace l'huissier (vers 1768). Elle eût été cependant plus nécessaire pour le dénouement dont Brossette accuse Boileau.

bâton qui aurait abaissé jusqu'à la farce une si haute comédie? Acceptons seulement ceci, que le dénouement du *Tartuffe* était jugé par lui postiche et d'un effet moins comique que tragique. Il n'a pas été seul de ce sentiment. Avait-il raison? On ose en douter. Le dénouement est bien préparé, n'est pas cherché trop loin; et le dieu qui sort de la machine intervient naturellement. L'idée n'a pas été seulement heureuse pour protéger la pièce. L'art du poëte n'est pas plus en défaut que l'habileté de l'homme. Une peste publique ne pouvait être plus convenablement punie que par la puissance publique. Ce dernier coup porté de si haut à l'hypocrisie achevait parfaitement la pensée de Molière. Une seule objection resterait : l'Exempt n'a point paru jusque-là, n'est ni attendu, ni annoncé ; bien légère faute contre une règle sujette à discussion. La Harpe n'a pas voulu se ranger parmi les censeurs du dénouement du *Tartuffe*, et a fait valoir de bonnes raisons[1]. M. Legouvé nous a appris[2] que Scribe défendait vivement la même cause. Il approuvait que Molière eût fait dénouer la pièce par le Roi, ajoutant qu'aujourd'hui il aurait fallu faire de Cléante un magistrat, qui aurait cherché le dénouement dans la loi : « Toute donation est révocable pour cause d'ingratitude. » Les gens de robe, comme dit Gueret, l'auraient trouvé bon ; mais peut-être Molière aurait-il encore répondu, non sans raison, que les plaideurs sur le théâtre, quand ils ne sont pas le sujet même de la comédie, ne valent rien. Cailhava, au temps de la Révolution, substitua aussi pour les représentations, la Loi au Roi, non pas, comme Scribe, la loi du code civil, mais la loi du peuple souverain. Les changements qu'il avait faits aux vers de Molière sont assez plaisants pour être cités[3].

Remettez-vous, Monsieur, d'une alarme aussi chaude :
Ils sont passés ces jours d'injustice et de fraude
Où, doublement perfide, un calomniateur
Ravissait à la fois et la vie et l'honneur.

1. *Lycée ou Cours de littérature*, seconde partie, livre premier, chapitre II, section V.

2. Dans une conférence sur Eugène Scribe, reproduite dans le journal *le Temps* du 24 février 1874.

3. *Études sur Molière*, p. 168, note 1.

Celui-ci ne pouvant, au gré de son envie,
Prouver que votre ami trahissait la patrie,
Et vous traiter vous-même en criminel d'État,
S'est fait connaître à fond pour un franc scélérat :
Le monstre veut vous perdre, et sa coupable audace
Sous le glaive des lois l'enchaîne à votre place.

Rajeunissement auquel, dit Cailhava, le public eut la bonté d'applaudir, et qui vaut presque « la Loi passait, » remplaçant, dit-on, à la même époque « le Roi passait » dans *le Déserteur* de Sedaine et Monsigny.

Les critiques se sont toujours beaucoup occupés, surtout à la naissance des pièces de Molière, des imitations qu'on y pouvait soupçonner. Ils en ont, suivant leur habitude, recherché les traces dans *Tartuffe.* « Molière, est-il dit dans le *Dialogue* de Gueret (p. 205), n'est pas l'original (*l'auteur original*) de ce dessein : vous savez que l'Arétin l'avoit traité avant lui, que même il y en a quelque chose dans la *Macette* de Regnier ; et quoiqu'il y ait toujours beaucoup de mérite à bien imiter, néanmoins on ne s'acquiert point par là cette grande gloire dont on a honoré l'auteur du *Tartuffe.* » Contester à la comédie de Molière l'originalité de sa conception, des scènes si neuves où l'action se développe, des caractères groupés autour du caractère principal, et de celui-ci même, à qui le poëte a si bien donné une empreinte qui le distingue, est ce qu'on saurait imaginer de plus ridicule; il se peut néanmoins que là, comme ailleurs, ce grand génie n'ait pas dédaigné de demander quelques heureuses idées à divers auteurs.

Molière savait son Regnier, et volontiers lui prenait, à l'occasion, quelques traits, ceux, par exemple, qu'il a tirés de la *satire* XIII contre Macette, pour les fort bien placer dans une des scènes de *l'École des femmes*[1]. *Tartuffe* aussi a deux passages dont quelques vers rappellent cette même satire, quand l'entremetteuse loue la discrétion des moines qui ne fait point d'éclat, et quand elle absout le péché caché, ne faisant consister l'offense que dans le scandale[2]. Ce n'est assurément

1. Dans la scène v de l'acte II; voyez au tome III, p. 198 et note 2.

2. Voyez ci-après, acte III, scène III, p. 469, et acte IV, scène v, p. 498.

pas assez pour trouver dans *Macette* le moindre germe de *Tartuffe*. Nos vieux écrivains sont pleins de satires contre l'hypocrisie. Molière a pu leur faire de loin en loin quelques emprunts de détail, ou se rencontrer avec eux : dans aucun il n'a trouvé sa comédie, ni rien qui lui ôte son originalité.

Il y aurait d'abord moins d'invraisemblance à prétendre qu'il l'a trouvée dans une des anciennes pièces de théâtre dont l'hypocrisie avait déjà été le sujet. L'Arétin, comme le dit Gueret, en avait fait une au seizième siècle, *l'Ipocrito*, qui, dans une nouvelle édition, porte, dit Bret[1], le titre de *il Finto*. M. Louis Moland, dans son livre intitulé *Molière et la comédie italienne*, a donné[2] une analyse de la comédie de Pietro Aretino, marquant avec soin tous les traits qui peuvent rappeler *Tartuffe*. Dans la maison du vieux Liseo, où se trouvent sa femme, ses filles, ses gendres, les amoureux de ses filles, s'est introduit un parasite, Messer Ipocrito, qui « marche toujours.... un bréviaire sous le bras, » et par ses dévotes simagrées a établi sa domination sur l'esprit faible du vieillard. Ipocrito a les versets des psaumes et le jargon de la dévotion à la bouche. Les valets ne le voient pas de meilleur œil que Dorine ne voit Tartuffe. « Ce qui me déplaît, dit l'un d'eux, ce sont les œillades qu'il lance à Madame. » Mais ce n'est qu'un trait jeté en passant, sans que l'idée se trouve développée dans l'action de la comédie ; et s'il faut chercher là une première idée des entreprises amoureuses de Tartuffe sur la femme d'Orgon, être imitateur ainsi c'est rester encore créateur. Ipocrito affecte le jeûne, mais se dédommage, dans l'occasion, par le grand courage avec lequel il engloutit les bons repas. Il est donc gourmand et sensuel comme Tartuffe. Les ressemblances ne vont pas plus loin. Ipocrito sert les amours d'une des filles de Liseo. L'enlèvement de cette fille désole le vieillard. Mais tout finit par s'arranger à la satisfaction générale. Les filles de Liseo épousent leurs amants. L'adroit parasite Ipocrito a travaillé au dénouement de toutes les difficultés qui avaient porté le trouble dans cette famille. Son heureuse intervention devient pour lui une source de nouveaux profits. C'est ainsi que l'Arétin punit l'hypocrisie ; on dirait qu'il ne lui en voulait pas beaucoup, et

1. *OEuvres de Molière*, tome IV, p. 417. — 2. Pages 209-224.

qu'il a plutôt cherché à la rendre comique qu'odieuse; par là il échappe assurément au reproche fait à Molière d'avoir laissé tourner sa pièce à la quasi-tragédie. Mais quelle distance sans mesure de ce badinage superficiel, et sans moralité qu'on puisse saisir, à la comédie profonde qui montre le plus perfide des vices sous toutes ses formes et ne le laisse pas sans en avoir fait justice! Non, l'auteur de *l'Ipocrito* n'a aucun droit de priorité sur celui du *Tartuffe.*

Dans une farce attribuée, dit Bret, à Bonvicino Gioanelli, et qui a pour titre *il Dottor Bacchettone*, on a cru reconnaître une des sources où l'auteur du *Tartuffe* aurait puisé. Un personnage du nom de *Filipotta* qu'on trouve dans cette farce italienne a été allégué comme preuve que Molière l'avait sous les yeux en écrivant sa comédie. C'en serait une plutôt que le *Dottor Bacchettone* n'est venu au monde qu'après *Tartuffe.* Bret [1] fait observer qu'une des comédies de Bonvicino Gioanelli est datée de 1693, que son *Ammalato immaginario*, avec son docteur Purgon, n'est qu'une imitation de notre *Malade imaginaire*. Ce *Dottor Bacchettone* doit donc avoir aussi emprunté à Molière les ressemblances qu'on y signale avec *Tartuffe.* Mais n'y avait-il pas de cette même pièce de Gioanelli un canevas plus ancien dont Molière aurait profité? C'est une conjecture qui aurait besoin d'être appuyée sur quelque preuve[2].

1. *OEuvres de Molière*, tome IV, p. 263. Bret dit avoir lu un *Dottor Bacchettone* imprimé, et le tient pour une « caricature.... d'après Molière. »

2. Riccoboni, qui parle du vieux canevas du *Dottor Bacchettone*[a], ainsi que d'un vieux canevas du *Basilisco del Bernagasso* (aussi appelé *Arlichino mercante prodigo*)[b], dont il va être question, ne donne l'analyse ni de l'un ni de l'autre.

[a] Voyez l'*Histoire du théâtre italien*, tome Ier (1728), p. 137 (de Léris a copié ce passage, p. 418 de son *Dictionnaire portatif des théâtres*, 2e édition, 1763); voyez aussi les *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière* (1736), p. 146 et 147, p. 149, p. 189.

[b] Voyez les mêmes *Observations*, p. 146 et 147. Dans son *Nouveau théâtre italien ou Recueil général des comédies* (françaises) *représentées par les comédiens italiens...*, 1733, il dit, tome Ier, p. xxxiv, que « cette pièce très-ancienne encore » fut « jouée par les anciens italiens sous le titre du *Dragon de Moscovie;* » ce titre est rappelé par les frères Parfaict, p. 154 de leur *Histoire de l'ancien théâtre italien.*

Bret nomme aussi [1] une pièce intitulée *Bernagasse* dont on aurait parlé comme n'étant pas sans rapports avec *le Tartuffe.* Bayle (article *Poquelin*) cite ces lignes du *Livre sans nom* (p. 6 et 7 de l'édition de Paris), imprimé à Paris et en Hollande en 1695 : « Il a pris à notre théâtre (*c'est Arlequin qui parle*) ses premières idées,... et, dans ces derniers temps, son Tartuffe n'est-il pas notre Bernagasse ? » Le vrai titre de la pièce italienne est *il Basilisco del Bernagasso.* On a seulement l'analyse que l'*Histoire de l'ancien théâtre italien*, par les frères Parfaict, donne du scenario (p. 154 et suivantes), d'après la traduction abrégée de Gueullette [2]. M. Moland [3] regarde comme tout à fait insignifiantes les ressemblances qu'on y peut remarquer avec *le Tartuffe*, et, comme elles ne tiennent nullement au fond du sujet, il pense que ce sont des traits ajoutés après coup, lorsque déjà la pièce de Molière avait paru et les avait fournis.

Il est très-douteux que *la Critique du Tartuffe* fasse une allusion particulière, dans les vers suivants [4], aux prétendus larcins dont l'auteur du *Tartuffe* aurait été, dans cette pièce, coupable envers l'Italie :

> .... Tous ces incidents [5], chez lui tant rebattus,
> Sont nés en Italie, et par lui revêtus.

Ils sont immédiatement suivis de ceux-ci :

> Et dans son cabinet,... sa muse en campagne
> Vole, dans mille auteurs, les sottises d'Espagne.

Il ne faut donc voir là qu'un vague reproche de plagiat, s'appliquant à tout le théâtre de Molière, indistinctement.

Si l'on veut que Molière doive quelque chose à l'Italie, il faut plutôt penser à une nouvelle de Boccace, la VIII[e] de la III[e] journée du *Décaméron.* Lorsque l'abbé, directeur de la femme de Féronde, déclare son amour à sa pénitente, qui s'étonne de semblables discours dans la bouche de celui qu'elle avait regardé comme un saint, il propose des explications et des distinctions, que Molière semblerait n'avoir pas oubliées

1. Page 264, à la note. — 2. Voyez notre tome I, p. 48.
3. *Molière et la comédie italienne*, p. 297.
4. Scène XI. — 5. Dans l'original: « ses incidents. »

dans son *Tartuffe*. Ce court passage de la *Nouvelle*, que l'on trouvera cité dans les notes de la pièce, a-t-il fourni la première idée des scènes entre l'hypocrite et Elmire ? Il n'est aucunement nécessaire de le croire, et l'on ne saura jamais d'où est parti le trait de lumière qui a tout à coup frappé le génie. Il est probable que Molière a seulement emprunté à Boccace un détail de son dialogue. Encore faut-il remarquer qu'il peut s'être inspiré aussi bien d'un vers de Corneille qu'on l'a accusé d'avoir parodié, quand il fait dire à Tartuffe :

Ah ! pour être dévot je n'en suis pas moins homme.

Mais peut-être le souvenir du vers de *Sertorius* lui est-il seulement venu en lisant Boccace, qu'il lui aura paru plaisant de trouver traduit fortuitement par Corneille[1].

C'est à une nouvelle de Scarron, publiée neuf ans avant la première représentation du *Tartuffe*, à la nouvelle des *Hypocrites*[2], que Molière est le plus incontestablement redevable de quelque chose dans sa comédie. Là il faut reconnaître plus que le hasard d'une rencontre dans la même idée, plus aussi qu'un simple détail. Ce nom ne conviendrait pas au stratagème du cafard, qui, accablé par un homme trop clairvoyant sur ses friponneries, prend contre ses dupes, indignées des mauvais traitements qu'il reçoit, la défense de son ennemi, s'accuse lui-même d'être un méchant, embrasse celui qui vient de l'outrager, se jette à ses pieds, et regagnant ainsi des cœurs trop

1. Voyez ci-après, p. 466, note 1.

2. On trouve cette *Nouvelle*, avec une pagination à part, dans un volume factice, intitulé *les Nouvelles tragi-comiques* de M. Scarron, 1661. Il contient quatre *nouvelles*. Dans la première, intitulée *la Précaution inutile*, le spirituel et très-comique Scarron avait déjà eu l'honneur de fournir d'heureux traits à Molière pour son *École des femmes :* voyez au tome III, p. 117. La seconde est celle des *Hypocrites ;* elle porte un achevé d'imprimer du 26 octobre 1655. Le Privilége parle de « nouvelles tragi-comiques tournées de l'espagnol en françois ; » mais il semble que celle des *Hypocrites* soit plus originale que les autres : « Cette seconde nouvelle, dit Scarron dans une épître dédicatoire, n'est pas enjouée comme la première ; mais aussi il n'y a rien d'emprunté ni qui ressemble à un conte de Peau-d'âne ; et pour moi, je vous avoue que je l'estime davantage. »

crédules, rend le bandeau plus épais encore sur des yeux qui allaient être dessillés. C'est dans *le Tartuffe* une des péripéties les plus frappantes de l'action et l'un des traits qui complètent le mieux la peinture[1]. Montufar, l'hypocrite de Scarron, joue la même farce de pardon chrétien des injures. Nous allons citer le passage de la *Nouvelle* dont Molière a tiré si bon parti.

Il s'agit d'une association d'hypocrites qui s'étaient mis à exploiter la pieuse crédulité des habitants de Séville[2].

Les associés sont l'imposteur Montufar et deux femmes aussi intrigantes que lui. Montufar s'était fait faire un habit noir, une soutane et un manteau. La soutane ici est bien celle d'un moine ; mais nous ne sommes pas sur le théâtre. Le trompeur marchait « les bras croisés et baissant les yeux à la rencontre des femmes. » Il poussait incessamment de dévotes exclamations. « Il ne bougeoit des prisons, il prêchoit devant les prisonniers. » Molière n'a négligé aucun de ces traits, même les prisons charitablement visitées. Un gentilhomme, passant par Séville, se trouve sur le chemin des trois fourbes, qui étaient d'anciennes connaissances. Il veut les démasquer, et leur adresse de sanglantes apostrophes. Le peuple, prenant fait et cause pour ses saints, se jette sur lui et l'accable de coups. Mais frère Martin (c'est le nom que s'est donné Montufar), « par une présence d'esprit admirable, *prend* sa protection, le couvrant de son corps, écartant les plus échauffés à le battre et s'exposant même à leurs coups. « Mes frères, s'é-« crioit-il de toute sa force, laissez-le en paix pour l'amour « du Seigneur, apaisez-vous pour l'amour de la sainte Vierge. » Ce peu de paroles apaisa cette grande tempête, et le peuple fit place à frère Martin, qui s'approcha du malheureux gentilhomme, bien aise en son âme de le voir si maltraité, mais faisant paroître sur son visage qu'il en avoit un extrême déplaisir. Il le releva de terre..., le baisa, tout plein qu'il étoit de sang et de boue.... « Je suis le méchant, disoit-il « à ceux qui le voulurent entendre ; je suis le pécheur, je suis « celui qui n'ai jamais rien fait d'agréable aux yeux de Dieu. « Pensez-vous, continuoit-il, parce que vous me voyez vêtu en

1. Voyez ci-après, p. 473, note 1.
2. Voyez p. 70 et suivantes de la 2de *nouvelle*.

« homme de bien, que je n'aie pas été toute ma vie un larron, « le scandale des autres et la perdition de moi-même ? Vous « êtes trompés, mes frères : faites-moi le but de vos injures et « de vos pierres, et tirez sur moi vos épées. » Après avoir dit ces paroles avec une fausse douceur, il s'alla jeter avec un zèle encore plus faux aux pieds de son ennemi ; et, les lui baisant, non-seulement il lui demanda pardon, mais aussi il alla ramasser son épée, son manteau et son chapeau, qui s'étoient perdus dans la confusion ; il les rajusta sur lui, et l'ayant ramené par la main jusqu'au bout de la rue, se sépara de lui après lui avoir donné plusieurs embrassements et autant de bénédictions.... Montufar.... avoit gagné les cœurs de tout le monde par cet acte d'humilité contrefaite. Le peuple le regardoit avec admiration et les enfants crioient après lui : « Au « saint ! au saint !... » Dès ce temps-là, il commença de mener la vie du monde la plus heureuse. Le grand seigneur, le cavalier, le magistrat et le prélat l'avoient tous les jours à manger, à l'envi les uns des autres. Si on lui demandoit son nom, il répondoit qu'il étoit l'animal, la bête de charge, le cloaque d'ordures, le vaisseau d'iniquités. » Le trio d'hypocrites, après avoir eu du bon temps dans Séville, finit par être dénoncé aux magistrats par un de ses valets que Montufar avait eu l'imprudence de maltraiter ; mais, plus heureux que Tartuffe, il s'enfuit, emportant tout l'or qu'il avait amassé. Ce dénouement, dans une pièce de théâtre, n'eût pas laissé les spectateurs satisfaits. On y trouve seulement l'indication de l'hypocrisie finissant par avoir affaire à la vindicte publique. Chez Molière, qui met la scène en France, les magistrats de Séville sont naturellement devenus le Roi. Mais la part à faire à Scarron dans notre comédie, il ne faut peut-être pas la chercher jusqu'à cette intervention du magistrat.

Il n'y a pas à donner un moment d'attention au bruit qui aurait couru, suivant Grimarest[1], sur un *Tartuffe* de Chapelle, original de celui de Molière. Il raconte que, défié par Molière, Chapelle avait fait une comédie où son ami n'avait trouvé aucune connaissance du théâtre, et se demande si « cet ouvrage.... ne seroit point l'original du *Tartuffe* qu'une famille

1. *La Vie de.... Molière*, 1705, p. 226-227.

de Paris (*sans doute la famille Luillier*), jalouse avec justice de la réputation de Chapelle, se vante de posséder écrit et raturé de sa main. » Ce conte, répété par Léris dans son *Dictionnaire portatif des Théâtres*[1], ne se discute pas. La collaboration de Chapelle aux pièces de Molière est une sottise qui longtemps a eu cours. Le *Bolæana* en a parlé, Gueret aussi[2]. Les spirituelles saillies de la conversation de Chapelle ont bien pu fournir quelques traits à Boileau, à Racine, à Molière; mais s'il a jamais eu la prétention d'écrire, sur les indications de celui-ci, quelques scènes où le faux dévot était mis en jeu, de même qu'il avait essayé, dit-on, celle du pédant Caritidès dans *les Fâcheux*, on n'aura pas de peine à croire que son talent facile et léger ne pouvait être d'un véritable secours au sérieux génie qui ne se jouait pas à la surface des choses.

Nous avons retracé l'histoire du *Tartuffe* et de ses représentations au temps de Molière. Il y a quelques souvenirs à recueillir des temps suivants.

Installée au théâtre Guénegaud, cinq mois après la mort de Molière, sa troupe, qui venait de se recruter dans celle du Marais, fit, le dimanche 9 juillet 1673, l'ouverture de la nouvelle salle par une représentation du *Tartuffe*, qui attira grande foule : la recette fut de 744 livres 15 sous. La même pièce fut encore jouée trois fois dans ce mois de juillet.

Après la réunion des comédiens de l'Hôtel de Bourgogne avec ceux de l'Hôtel Guénegaud, et lorsque cette réunion datait déjà de près de cinq ans, la distribution suivante du *Tartuffe* est donnée par le *Répertoire des comédies qui se peuvent jouer* (à la cour, en 1685)[3]. Cette distribution se rapporte au commencement de l'année, puisque l'on y trouve les noms de Brécourt, qui mourut le 28 mars 1685, d'Hubert et de Mlle de Brie, qui se retirèrent le mois suivant, à Pâques.

DAMOISELLES.

Elmire..............	Guerin (*la veuve remariée de Molière*).
Mariane.............	De Brie.

1. Page 418.

2. Voyez la *Notice* sur *les Fâcheux* au tome III, p. 10 et 11, et note 1 de la page 10.

3. Bibliothèque nationale, Manuscrits français, nº 2509.

DAMOISELLES (suite).	
DORINE....................	Beauval ou Guiot.
PHILIPOTTE................	
HOMMES.	
L'AMANT..................	La Grange.
TARTUFFE..................	Du Croisy.
ORGON....................	Rosimont.
CLÉANTE..................	Guerin.
DAMIS.....................	Dauvilliers.
[Mme] PERNELLE...........	Hubert *ou* Brécourt.
LOYAL....................	Beauval.
L'EXEMPT..................	La Tuillerie.

On voit que quatre des rôles, ceux d'Elmire, de Mariane, de Valère et de Tartuffe, étaient tenus par les comédiens qui les avaient créés. La jeunesse se prolonge beaucoup au théâtre. Sans doute Mlle Molière (c'était elle qui était devenue Mlle Guérin) était encore aussi jeune que plus d'une Elmire qu'on a vue donner sur la scène l'illusion de la « suave merveille ; » mais Mlle de Brie, si elle était née en 1620, comme le dit M. Livet[1], avait près de soixante-cinq ans. En tout cas, elle jouait à Lyon un rôle dans *l'Étourdi* en 1655, sinon en 1653. Otons-lui, si l'on veut, une dizaine d'années : on avait en elle, au commencement de 1685, une Mariane un peu loin de son printemps. Il est vrai qu'on avait galamment dit d'elle vers 1680 :

Il faut qu'elle ait été charmante,
Puisque aujourd'hui, malgré ses ans,
A peine des charmes naissants
Égalent sa beauté mourante[2].

Mais sa beauté, mourante alors, était probablement morte en 1685. Mlle de Brie allait quitter le théâtre.

Moins vieux qu'elle, l'amant de Mariane, Charles Varlet de

1. Dans ses notes sur *les Intrigues de Molière et celles de sa femme*, ou *la Fameuse comédienne, histoire de la Guérin*. Paris, 1876. Voyez à la page 111.

2. Voyez les *Portraits des comédiennes de l'Hôtel de Guénegaud*, imprimés à la suite de l'édition de 1688 du libelle de *la Fameuse comédienne*, cité à la note précédente. Les frères Parfaict ont reproduit ce quatrain au tome XII, p. 473, avec cette variante au troisième vers :

A peine des attraits naissants.

la Grange, était en 1685 un jeune premier d'environ quarante-six ans. Nous savons que sur la scène de tels exemples ne sont pas très-rares. On devait d'ailleurs se prêter plus volontiers encore à l'illusion pour ces comédiens à qui l'auteur du *Tartuffe* avait lui-même appris leurs rôles.

Un autre camarade de Molière, Hubert, que nous trouvons chargé, en 1685, du rôle de Mme Pernelle, y remplaçait le boiteux Béjart depuis 1670, année où celui-ci venait de prendre sa retraite, à Pâques. Hubert, nous l'avons dit, avait joué Damis en 1669; il avait probablement remis, en 1670, le rôle à Baron, qui put le tenir jusqu'en 1673, c'est-à-dire jusqu'au moment où il passa à l'Hôtel de Bourgogne. Le personnage de Damis dut être représenté, dès le jour de l'ouverture du théâtre Guénegaud (9 juillet 1673), par ce Dauvilliers à qui nous le voyons confié en 1685. Dauvilliers était un de ces acteurs du Marais que la troupe de Guénegaud s'adjoignit en 1673. Hubert, comme Mlle de Brie, se retira à Pâques 1685. Brécourt, porté sur le tableau ci-dessus, comme doublant Hubert dans le rôle de Mme Pernelle, avait quitté la troupe de Molière pour celle de l'Hôtel de Bourgogne en 1664, avant la première représentation du *Tartuffe* aux fêtes de Versailles. On le retrouve à Guénegaud en 1682. Il mourut le 28 mars 1685.

Du Croisy passe pour avoir été excellent dans le rôle de Tartuffe, qu'il avait créé, et qui lui était justement conservé en 1685. Ce gros homme, de belle taille, de bonne mine et très-plaisant, devait marquer, comme il le faudrait faire toujours, les côtés comiques du personnage à l'oreille rouge et au teint bien fleuri. Il se retira en avril 1689. Une note de Trallage, citée par les frères Parfaict[1], donne des détails intéressants sur les dernières années de ce comédien. Bien qu'il eût si longtemps personnifié sur le théâtre une création de Molière dont s'était scandalisée l'Église, il était à Conflans-Sainte-Honorine, lieu de sa retraite, estimé et aimé de son curé, qui le regardait comme un de ses meilleurs paroissiens et fut si touché de sa mort qu'il ne se sentit pas le courage de l'enterrer. Il est probable qu'après avoir, pendant vingt ou vingt-cinq ans, fait rire de la fausse dévotion, du Croisy pratiqua la véritable.

1. Tome XIII, p. 295.

Le rôle qu'avait joué Molière, celui d'Orgon, était, en 1685, rempli par Rosimont. Il dut le prendre immédiatement après l'auteur du *Tartuffe;* car cet ancien acteur du Marais, qui sur cette scène passait pour le premier, était entré dans la troupe du Palais-Royal, le 3 mai 1673. On lui avait confié les rôles de Molière[1], qu'il joua jusqu'à sa mort (1er novembre 1686). Il était lui-même auteur en même temps que comédien[2].

Mlle Beauval avait fait partie de la troupe de Molière depuis 1670. Son jeu était vif et spirituel. Elle prit, en 1672, ce charmant rôle de Dorine, créé par Madeleine Béjart, qui était morte le 17 février de cette même année. Un mois après la mort de Molière, Mlle Beauval quitta le Palais-Royal pour l'Hôtel de Bourgogne. Mais, rentrée à la jonction de 1680, elle reprit possession de son rôle dans *le Tartuffe*, qui, au théâtre Guénegaud, avait été donné à Mlle Guyot, bien moins goûtée qu'elle.

Guérin d'Estriché, venu du Marais à Guénegaud en 1673, avait sans doute été chargé dès lors du rôle de Cléante créé par la Thorillière, qui, à Pâques de cette même année, était passé à l'Hôtel de Bourgogne, et mourut un peu avant la jonction de 1680. Guérin n'était pas un comédien sans mérite, quoique l'on ait souvent dit le contraire pour faire plus de honte à la veuve de Molière de son infidélité à une illustre mémoire.

Beauval était entré, en même temps que sa femme, dans la troupe du Palais-Royal, l'avait quittée à la même époque et n'y était revenu qu'avec elle. Il se retira en 1704.

La Thuillerie, comédien de l'Hôtel de Bourgogne, y avait débuté, en 1672, dans les premiers rôles tragiques, et y jouait les rois, comme avait fait son père, la Fleur. C'était sans doute

1. Dans le règlement fait par le duc d'Aumont le 12 juin 1682, il est dit que les rôles joués autrefois par Molière « seront triples entre Rosimont, Raisin et Brécourt, comme ils étaient doubles entre Rosimont et Raisin, » mais que « Rosimont est marqué en premier pour les jouer à la cour. » Voyez *la Comédie-Française* par M. J. Bonnassies, à la note 2 de la page 60.

2. Entre autres pièces comiques, on a de lui un *Festin de Pierre*, dont nous parlerons en son lieu.

depuis la réunion des troupes en 1680 qu'il tenait le rôle très-court de l'Exempt, personnage officiel, qu'il fallait faire parler avec dignité.

Disons quelques mots du siècle suivant et de celui-ci.

Dans le rôle de Tartuffe, les noms d'Auger, de Fleury, de Damas, de Baptiste aîné, de Michelot, de Firmin, de Geffroy, à des degrés différents ont marqué[1].

Auger, qui fut un des bons acteurs du Théâtre-Français de 1763 à 1782, à une époque où la tradition de du Croisy, formé par Molière lui-même, ou ne s'était pas conservée tou entière, ou était répudiée, méconnut certainement, en plus d'un endroit, le véritable caractère d'un rôle qu'il est si tentant, mais si dangereux de charger. Cailhava s'élève avec toute raison contre une révoltante indécence que se permettaient des acteurs de son temps, et qui changeaient Tartuffe en un satyre. « Quel impudent personnage, dit-il, a pu imaginer cette grossièreté[2] ? » C'était Auger[3]. Malgré tout, Auger, dont la physionomie mobile jouait merveilleusement, a laissé la réputation d'un grand talent dans bien des parties de son rôle.

Fleury, avec son élégance parfaite, revint à ce comique plus fin et de meilleur aloi que Molière avait dû, comme comédien, indiquer à du Croisy, et que, bien étudiée, son œuvre même indique assez.

Camarade de Fleury, mais plus jeune, Damas, plein d'énergie dans son jeu, donnait, en certains passages, par exemple dans ce vers :

> Si ce n'est que le Ciel qu'à mes vœux on oppose,

une expression profonde, presque effrayante, à l'impiété qui

1. Les souvenirs de M. François Regnier, ancien sociétaire du Théâtre-Français, et sa grande connaissance de l'histoire de ce théâtre, nous ont été très-utiles dans la rapide revue que nous faisons ici des plus célèbres interprètes du *Tartuffe*. Nous ne nous mettons pas à couvert sous son autorité, et il serait tout à fait injuste de le rendre responsable des inexactitudes qui auraient pu nous échapper; mais nous tenons à le remercier de ses indications obligeantes.

2. *Études sur Molière*, p. 177.

3. *Galerie historique des acteurs du Théâtre-Français*, par Lemazurier (Paris, 1810, 2 volumes in-8°), tome I, p. 73.

perce terriblement ici sous le masque à demi tombé. Toute la scène v de l'acte IV, où la brutale passion de l'Imposteur fait explosion, était rendue avec une force singulière par cet acteur toujours ardent. On croit qu'à tout prendre, personne, pas même Fleury, n'a trouvé dans ce rôle des effets aussi frappants.

On sait de quelle justesse savante, de quelle perfection étudiée Baptiste aîné (1791-1827) avait le secret. Il parut égal à lui-même dans ce rôle de Tartuffe, où l'exacte vérité qu'il donnait aux caractères ne pouvait manquer de le bien servir.

Firmin, qu'on a vu de nos jours plein de ressources et de dons variés dans son art, avait dû lui-même voir, non-seulement Baptiste et Damas, mais Fleury même, dont il avait, dit-on, dans le rôle dont nous parlons, gardé la tradition. Il l'y faisait reconnaître avec un grand succès.

D'un talent très-souple aussi, l'excellent acteur Michelot, entré au Théâtre-Français en 1811, se montra véritablement comique, vers les dernières années de la Restauration, dans le personnage de Tartuffe, dont il mettait toutefois l'hypocrisie un peu plus en dehors peut-être que la perspective du théâtre elle-même ne l'exige.

Plus récemment encore, M. Geffroy, artiste pénétrant et instruit, profond dans l'étude des caractères, sut mettre dans cette représentation d'un coquin ténébreux ses qualités sérieuses. D'autres ont pu mieux rendre les côtés ridicules du personnage; mais tout ce qu'il y a, parmi la gaieté de Molière, de terrible vérité morale recevait de ce talent réfléchi une forte interprétation.

Il n'y a pas trop à s'étonner que le rôle de Tartuffe ait tenté, de notre temps, deux acteurs tragiques, Ligier et Beauvallet; mais, de quelque talent qu'ils aient pu y faire preuve, on ne doit pas oublier que Molière l'a maintenu dans les bornes de la comédie.

Pendant plus d'un siècle, il a été confié aux premiers comiques; ensuite il a passé aux premiers rôles, quoiqu'il ait encore été joué par Samson, premier comique.

Le rôle du bonhomme Orgon que Molière s'était réservé, et que Rosimont avait joué après lui, ce rôle qui n'est pas le premier de la pièce, mais celui de tous dont le comique est le

plus pur et le plus absolument vrai, a souvent été très-bien rempli. Nous nommerons les acteurs qu'on y a le plus goûtés.

Il faut d'abord citer Duchemin, qui avait débuté à la fin de 1717 dans les rôles dits *à manteaux* et se retira du théâtre en mars 1741. Orgon fut le rôle de début de Bonneval le 9 juillet de cette dernière année. Bonneval doubla longtemps la Thorillière, petit-fils du camarade de Molière, et comédien très-inférieur à son grand-père, surtout à son père; ce fut après la retraite de la Thorillière (1759) que Bonneval commença à être fort apprécié. Désessarts, dont le début est de 1772, surpassa Bonneval, auquel il avait succédé dans les rôles du même emploi. Ce gros Orgon n'aurait pu se cacher sous une table de dimensions ordinaires; il fallut changer pour lui cet accessoire. Un peu avant la mort de Désessarts, un comédien aussi maigre que celui-ci était corpulent, Grandménil, était monté sur la scène en 1790; il se retira en 1811 : intelligent et grand artiste, à la physionomie expressive, un des meilleurs Orgons. Il y en a eu de très-bons encore dans un temps plus voisin de celui où nous sommes : Devigny, Grandville, Duparai et Provost, ce dernier toujours si naturel et si fidèle aux véritables traditions.

Les comédiennes qui ont surtout brillé dans le rôle d'Elmire, ont été : Mme Préville, qui se retira en 1786; Mlle Contat, son élève, qui représentait Elmire avec une grâce enjouée, mais toujours décente; Mlle Mars, qui mettait dans le rôle[1] une plus élégante réserve encore, mêlée, d'une manière si charmante, à tout ce que la jolie femme honnête a le droit de garder de coquetterie. Aussi disait-elle à ravir :

Non, on est aisément dupé par ce qu'on aime.

Son art merveilleux, qui sauvait si bien la hardiesse périlleuse de la grande scène de l'acte IV, y rendait, telle que Molière l'avait comprise, cette douce sagesse sûre d'elle-même sans avoir besoin de se gendarmer ni de se priver d'un de ses sourires. On a quelquefois dit qu'Elmire, dont le coquet ajustement et le brillant train de vie scandalisaient sa belle-mère, ne devait pas nous être montrée si sage; c'est oublier ce que l'auteur de la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* a

1. Elle s'y fit admirer pour la première fois en septembre 1812.

remarqué très-justement sur ce caractère « d'une vraie femme de bien, qui connoît parfaitement ses véritables devoirs et qui y satisfait jusqu'au scrupule. » Il dit encore qu'elle est « confuse » des libertés que prend Tartuffe, et « plus honteuse que lui. » Voilà ce que marquait Mlle Mars, sans que cette confusion honnête, mais pleine d'une grâce aimable et franche, ressemblât à la pruderie : elle se gardait bien d'un tel contre-sens.

Mlle Leverd, qui a tenu ce rôle du temps de Mlle Mars, et avant elle, l'égayait beaucoup plus que celle-ci ne le fit, parfois aussi plus qu'il ne fallait, à l'exemple de plusieurs autres Elmires. Elle ne tempérait pas, mais exagérait plutôt la hardiesse des grandes scènes où Tartuffe se dévoile ; elle s'y montrait cependant telle qu'on l'a toujours vue, grande comédienne, pleine de vigueur.

Nombreuses ont été les Dorines qui ont agréablement continué Madeleine Béjart et Mlle Beauval. Une des plus charmantes fut Mlle Dangeville (1730-1763). On l'appelait *inimitable*. « Remplie, dit Cailhava[1], de grâces, d'esprit et de naturel, *elle* débitait les tirades (*de Dorine*) de manière à faire oublier qu'à force de justesse, de raison, de philosophie, elles sortent un peu du genre des soubrettes. »

Mme Bellecour, qui joua jusqu'à la clôture de Pâques 1791, avait débuté le 17 avril 1749 par le rôle de Dorine. Cailhava dit d'elle[2] que « naturellement vive, *elle* lâchait bien le trait ; et les plus lestes, grâce à son enjouement, ne paraissaient que gais. » Rieuse, comme Mlle Beauval, elle la rappelait sans doute et peut-être la surpassa-t-elle. La franchise de son jeu convenait merveilleusement aux servantes ou suivantes des comédies de Molière, si différentes des soubrettes de Marivaux. Jamais on ne représenta mieux, dit-on, les Marinette, les Martine, les Dorine.

Mlle Joly débuta le 1er mai 1781, dans l'emploi des soubrettes, par le rôle de Dorine, et montra dès lors qu'elle ne ferait pas regretter la belle Mlle Luzi, qui venait de se retirer, et qu'elle prit d'abord pour modèle. Elle était, a-t-on dit, étonnante dans le personnage de Dorine[3]. Lorsque (le 25

1. *Études sur Molière*, p. 171. — 2. *Ibidem*.

3. Étienne et Martainville, *Histoire du Théâtre-Français pendant la Révolution* (1802), tome IV, p. 132.

nivôse an II, 4 janvier 1794), au sortir de la prison, elle remonta sur la scène, au théâtre de la République, elle voulut, le 14 janvier, reparaître dans ce rôle de prédilection, qu'elle joua aussi le 29 nivôse an VI (18 janvier 1798), à l'ouverture de l'Odéon, après s'être tenue longtemps éloignée du théâtre.

Sophie Devienne, sociétaire de 1786 à 1813, était, tout au contraire de Mme Bellecour, particulièrement piquante dans les soubrettes de Marivaux : de là quelques défauts quand elle jouait les rôles de Molière. C'est à elle que, dans celui de Dorine, Cailhava, sans la nommer, reproche son ajustement plus recherché que celui de sa maîtresse, ses jolies mines, certains lazzi que la tradition même n'excuserait pas tout à fait, et plusieurs traits un peu lestes[1]. Cependant elle jouait Dorine avec tant d'esprit, qu'en dépit des réserves de quelques juges sévères, le public était charmé.

Quelques-unes des critiques adressées à Mlle Devienne pouvaient l'être à Mlle Demerson (1810-1830) ; mais on était séduit par la plus agréable vivacité.

Le rôle de Dorine a été joué (nous le rappelons comme une singularité) par deux de nos plus grandes tragédiennes, Mlle Clairon et Mlle Rachel ; par la première, le 22 septembre 1743, dans ses débuts au Théâtre-Français, où elle devait, comme double de Mlle Dangeville, remplir l'emploi des soubrettes ; par la seconde, avec un succès douteux, ce nous semble, dans une représentation à son bénéfice le 30 avril 1839.

Une Dorine qu'on s'étonne davantage de rencontrer, et qui, dit-on, jouait « à merveille, » est Mme de Pompadour. Nous ne sommes plus au théâtre, mais dans les petits appartements de Versailles, où deux représentations du *Tartuffe* devant le roi Louis XV et fort peu de spectateurs nous sont connues : l'une du 16 janvier 1747, l'autre du 10 janvier 1748. On trouvera les noms des nobles acteurs dans les *Mémoires du duc de Luynes*[2]. Nommons seulement, après le rôle de Dorine, où triomphait la marquise, ceux de Tartuffe et de l'Exempt, remplis en 1748, celui-là par M. de la Vallière, celui-ci par le marquis de Voyer, qui l'avait acheté en procurant une

1. *Études sur Molière*, p. 172-174.
2. Voyez ces *Mémoires* au tome VIII, p. 78, 86, 424.

lieutenance de Roi à un parent de la femme de chambre de la favorite[1].

Les acteurs du temps présent, où la comédie est toujours si bien jouée au Théâtre-Français, ne doivent pas être jugés ici. Bornons-nous à mentionner, comme remarquable, parmi les récentes distributions des rôles du *Tartuffe*, celle du 17 septembre 1855, lorsque Mme Arnould-Plessis venait, après une absence de dix ans, de rentrer au théâtre :

Mme Pernelle........	Mme Thénard.
Orgon...............	M. Provost.
Elmire..............	Mme Arnould-Plessis.
Damis...............	M. Candeilh.
Mariane.............	Mlle Favart.
Valère..............	M. Maillart.
Cléante.............	M. Maubant.
Tartuffe............	M. Geffroy.
Dorine..............	Mlle Augustine Brohan.
M. Loyal............	M. Bache.

Quelques années plus tard, MM. Provost et Maubant gardant leurs rôles, M. Bressant prit celui de *Tartuffe*, M. Delaunay joua *Valère*, M. Boucher *Damis*, M. Coquelin *Loyal*, Mlle Madeleine Brohan *Elmire*, Mlle Bonval *Dorine*, Mlle Émilie Dubois *Mariane*, Mme Jouassain *Mme Pernelle*.

Dans les temps où les gouvernants auraient pu être tentés de trouver des inconvénients aux représentations du *Tartuffe*, on ne paraît pas avoir jamais songé à les interdire. Napoléon Ier fit jouer assez souvent devant lui la comédie qu'il avait blâmé Louis XIV d'avoir laissée vivre. Premier consul, il assista à la représentation qui en fut donnée au Théâtre-Français le 25 mai 1803. Empereur, il donna place à *Tartuffe* dans les spectacles de la cour : à Fontainebleau, le 28 septembre 1807; à Saint-Cloud, le 20 octobre 1808; à Compiègne, le 24 avril 1810; aux Tuileries, le 15 février 1813. Le rôle de Tartuffe fut joué, à la représentation de 1803, par Baptiste cadet; par Fleury dans les autres qui viennent d'être nommées ; le rôle d'Elmire, tour à tour par Mlles Contat, Leverd et Mars.

1. Voyez les *Mémoires de Mme du Hausset* (Paris, 1824), p. 167 et 168.

La Restauration ne voulut pas démentir la tolérance du grand Roi. Même au temps de Charles X, on continua de représenter *le Tartuffe*, et quelquefois, nous l'avons pu constater, par ordre. Il n'y a pas à excepter l'année 1829, après le 8 août, ni l'année 1830. Une des représentations de ce règne mérite un souvenir, celle du 15 janvier 1829, donnée avec les costumes du temps : ainsi prit fin le bizarre mélange, depuis trop longtemps passé en habitude, des modes de deux siècles. Cette réforme fut attribuée à Mlle Mars.

L'édition originale du *Tartuffe* est un petit in-12, de 96 pages, précédées de onze feuillets non chiffrés. En voici le titre :

LE

TARTVFFE,

OV

L'IMPOSTEVR,

COMEDIE.

PAR I. B. P. DE MOLIERE.

Imprimé aux despens de l'Autheur, et se vend

A PARIS,

Chez IEAN RIBOV, au Palais, vis-à-vis
la Porte de l'Eglise de la Sainte Chapelle,
à l'Image S. Louis.

M. DC. LXIX.

Avec Privilege dv Roy.

L'Achevé d'imprimer pour la première fois est du 23 mars 1669. Par le *Privilége*, daté du 15ᵉ jour de mars 1669, « il est permis à I. B. P. de Molière, de faire imprimer, vendre et débiter, par tel libraire ou imprimeur qu'il voudra choisir, une pièce de théâtre de sa composition, intitulée L'IMPOSTEUR, pendant le temps et espace de dix années. » Cette première édition ne renferme que la pièce même, précédée de la *Préface* de l'auteur.

L'Achevé d'imprimer de la seconde édition (que nous désignons par 1669 [a]) est du 6 juin 1669. Le titre ne diffère de celui de la première, qu'en ce qu'il a de moins la ligne : *Imprimé aux despens de l'Autheur, et se vend.* La comédie même forme, comme dans la 1re, celle de mars, 96 pages, et, quant à l'impression, ne se distingue de celle-ci que par la correction de cinq ou six fautes, deux fautes nouvelles assez choquantes [1], sans parler de quelques autres différences insignifiantes. Les 96 pages chiffrées sont précédées, toujours de même que dans la 1re, de onze feuillets, non chiffrés, mais qui contiennent, outre la préface, réduite, par l'amoindrissement du caractère, de neuf pages à quatre, les trois placets de Molière au Roi, annoncés en tête par un Avis du libraire. Au bas du Privilége nous lisons : « Ledit sieur Molière a cédé son droit de Privilége à Jean Ribou, marchand libraire à Paris, pour en jouir suivant l'accord fait entre eux. »

Après ces deux éditions, nous n'en mentionnerons ici qu'une troisième, dont l'Achevé d'imprimer est du 15 mai 1673, date postérieure de trois mois moins deux jours à celle de la mort de Molière (17 février). Elle est presque identique avec la 2de ; il y est dit, au-dessous du Privilége, qu'il « a été cédé à Claude Barbin, suivant les actes passés par-devant notaires. »

En même temps que la première édition du *Tartuffe* parut chez Ribou *la Gloire du Val de grâce*, poëme dont Molière faisait déjà des lectures au mois de décembre précédent. Robinet, qui parle des lectures au 22 décembre 1668, fait la double annonce de la comédie et du poëme à la fin de son numéro du 6 avril 1669.

Moins d'un mois après la publication de sa première édition, Molière eut à poursuivre des contrefacteurs. M. Campardon, dans ses *Nouvelles pieces sur Molière*, 1876, a publié (p. 72-75) un Arrêt du conseil privé du 28 septembre 1669, ordonnant qu'il serait informé d'une contravention commise par les Hénault au préjudice de l'auteur du *Tartuffe*. Dans sa requête tendant à cette information et rappelée pa. l'arrêt,

1. Voyez les notes des vers 167, 330, 915, 919, 1218 et 1219, de l'en-tête du vers 1772, et, pour les fautes nouvelles, les notes des vers 108 et 1601. Pour la gravure placée au commencement du volume, voyez ci-dessus, p. 327, note 1.

« Maître Jean-Baptiste Pauquelin (*sic*) de Molière » parle du procès-verbal qu'il a fait dresser le 18 avril 1669 contre les Hénault père et fils, libraires, lesquels, malgré son privilége du 15 mars, dûment enregistré à la communauté des libraires, avaient contrefait sa pièce. Le procès-verbal constate, le 18 avril, la vente de six exemplaires non reliés, moyennant 7[lt] 10[s]. Jacques Hénault nie. Molière demande qu'il soit informé, tant par titres que par témoins, de la contravention; il lui sera aisé, dit-il, d'en « convaincre les parties adverses,... et toujours mieux établir leur condamnation » dans l'instance déjà introduite contre elles au Conseil.

« Il paraît, dit M. Campardon (p. 71), que Ribou trouva qu'il avait payé *le Tartuffe* trop cher; j'imagine que c'était au moment où la contrefaçon lui faisait concurrence. »

On trouvera aux sections XV et XVII de la *Bibliographie moliéresque* les titres d'un certain nombre de pièces se rattachant au *Tartuffe*, de traductions et d'imitations en diverses langues, entre autres, en italien, *Don Pilone* de Gigli (1711), brièvement apprécié par Ginguené dans la *Biographie universelle*[1]; en anglais, *the Nonjuror* de Cibber (1717) : voyez Dibdin, *Histoire complète du théâtre* (tome V, p. 12-14). On lit dans cette même histoire (tome IV, p. 141) que *le Tartuffe* fut traduit par un acteur nommé Medburn, qui fut impliqué dans l'affaire de Titus Oates (1678). Aux comédies espagnoles citées par M. Paul Lacroix, on peut joindre *la Mogigata* de Moratin, qui fut jouée en 1804[2].

1. Édition de 1856, tome XVI, p. 435, 437 et 438.

2. Avant Molière, Tirso de Molina avait, comme Moratin, mis au théâtre un Tartuffe femelle, *Marta la piadosa*. M. de Schack[a] n'hésite pas à prononcer que cette peinture de caractère est « d'un coloris infiniment plus poétique que les pièces, plus célèbres, de Molière et de Moratin, » mais sans appuyer son jugement d'aucune analyse et sans prendre la peine de nous donner ses raisons. Il se contente de dire, cela suffit-il? que tel est son avis et son goût.

[a] *Histoire de la littérature et de l'art dramatiques en Espagne*, tome II, p. 585, 1re édition (Berlin, 1845).

SOMMAIRE DU *TARTUFFE*, PAR VOLTAIRE.

L'IMPOSTEUR ou *LE TARTUFFE*

Joué, sans interruption, en public le 5 février 1669.

On sait toutes les traverses que cet admirable ouvrage essuya. On en voit le détail dans la préface de l'auteur au-devant du *Tartuffe.*

Les trois premiers actes avaient été représentés à Versailles, devant le Roi, le 12 mai 1664. Ce n'était pas la première fois que Louis XIV, qui sentait le prix des ouvrages de Molière, avait voulu les voir avant qu'ils fussent achevés ; il fut fort content de ce commencement, et par conséquent la cour le fut aussi.

Il fut joué le 29 novembre de la même année, à Raincy, devant le grand Condé. Dès lors les rivaux se réveillèrent ; les dévots commencèrent à faire du bruit ; les faux zélés, l'espèce d'hommes la plus dangereuse, crièrent contre Molière, et séduisirent même quelques gens de bien. Molière, voyant tant d'ennemis qui allaient attaquer sa personne encore plus que sa pièce, voulut laisser ces premières fureurs se calmer : il fut un an sans donner *le Tartuffe;* il le lisait seulement dans quelques maisons choisies où la superstition ne dominait pas.

Molière ayant opposé la protection et le zèle de ses amis aux cabales naissantes de ses ennemis, obtint du Roi une permission verbale de jouer *le Tartuffe.* La première représentation en fut donc faite à Paris, le 5 août 1667. Le lendemain on allait la rejouer ; l'assemblée était la plus nombreuse qu'on eût jamais vue ; il y avait des dames de la première distinction aux troisièmes loges ; les acteurs allaient commencer, lorsqu'il arriva un ordre du premier président du Parlement, portant défense de jouer la pièce.

C'est à cette occasion qu'on prétend que Molière dit à l'as-

semblée : « Messieurs, nous allions vous donner *le Tartuffe;* mais Monsieur le premier président ne veut pas qu'on le joue[1]. »

Pendant qu'on supprimait cet ouvrage, qui était l'éloge de la vertu et la satire de la seule hypocrisie, on permit qu'on jouât sur le Théâtre-Italien *Scaramouche ermite*, pièce très-froide si elle n'eût été licencieuse, dans laquelle un ermite vêtu en moine monte, la nuit, par une échelle à la fenêtre d'une femme mariée, et y reparaît de temps en temps en disant : *Questo è per mortificar la carne.* On sait sur cela le mot du grand Condé[2] : « Les comédiens italiens n'ont offensé que Dieu, mais les français ont offensé les dévots. » Au bout de quelque temps, Molière fut délivré de la persécution; il obtint un ordre du Roi par écrit de représenter *le Tartuffe.* Les comédiens ses camarades voulurent que Molière eût toute sa vie deux parts dans le gain de la troupe, toutes les fois qu'on jouerait cette pièce[3]; elle fut représentée trois mois de suite[4], et durera autant qu'il y aura en France du goût et des hypocrites.

Aujourd'hui bien des gens regardent comme une leçon de morale cette même pièce qu'on trouvait autrefois si scandaleuse. On peut hardiment avancer que les discours de Cléante, dans lesquels la vertu vraie et éclairée est opposée à la dévotion imbécile d'Orgon, sont, à quelques expressions près, le plus fort et le plus élégant sermon que nous ayons en notre langue; et c'est peut-être ce qui révolta davantage ceux qui parlaient moins bien dans la chaire que Molière au théâtre.

1. Cet alinéa, qui n'est point dans la 1re édition de Voltaire (Prault, 1739), a été inséré dans la 2de (1764, sans lieu, à la suite des *Contes de Guillaume Vadé*); il paraît que dans l'intervalle l'histoire s'était accréditée de plus en plus. Voyez à la *Notice*, ci-dessus, p. 317 et 318.

2. En 1739, Voltaire rappelait ainsi le mot sans le citer; ce qui suit entre guillemets a été ajouté en 1764.

3. Nous croyons qu'avec les données du *Registre de la Grange* (nombre des parties prenantes, total des recettes, quotes-parts), on pourrait établir que, défalcation faite d'une somme variable employée aux frais, Molière, avant *le Tartuffe* déjà comme depuis, touchait régulièrement sur les recettes de ses pièces, outre deux parts d'acteur pour lui et sa femme, deux autres parts encore en sa qualité d'auteur.

4. Voyez ci-dessus, p. 336-339.

Voyez surtout cet endroit :

Allez, tous vos discours ne me font point de peur :
Je sais comme je parle, et le Ciel voit mon cœur.
Il est de faux dévots ainsi que de faux braves, etc.[1].

Presque tous les caractères de cette pièce sont originaux; il n'y en a aucun qui ne soit bon, et celui de Tartuffe est parfait. On admire la conduite de la pièce jusqu'au dénouement; on sent combien il est forcé[2], et combien les louanges du Roi, quoique mal amenées, étaient nécessaires pour soutenir Molière contre ses ennemis.

Dans les premières représentations, l'Imposteur se nommait *Panulphe*, et ce n'était qu'à la dernière scène qu'on apprenait son véritable nom de *Tartuffe*, sous lequel ses impostures étaient supposées être connues du Roi. A cela près, la pièce était comme elle est aujourd'hui. Le changement le plus marqué qu'on y ait fait est à ce vers :

O Ciel! pardonne-moi la douleur qu'il me donne[3].

Il y avait :

O Ciel! pardonne-moi comme je lui pardonne[4].

Qui croirait que le succès de cette admirable pièce eût été balancé par celui d'une comédie qu'on appelle *la Femme juge et partie*, qui fut jouée à l'Hôtel de Bourgogne aussi longtemps que *le Tartuffe* au Palais-Royal[5]? Montfleury, comédien de l'Hôtel de

1. Acte Ier, scène v, vers 323 et suivants. — Dans sa citation Voltaire omet le vers qui rime avec le dernier et le précède.

2. Voyez ci-après, p. 526, note 2.

3. Par préoccupation du vers rétabli dans sa première forme, qu'il allait citer, Voltaire a laissé deux fois, en 1739 et en 1764, imprimer inexactement ici le vers 1142 des éditions du *Tartuffe;* on lit dans toutes : « pardonne-lui (*et non :* pardonne-*moi*) la douleur qu'il me donne. »

4. Sur l'obligation qu'on a à Voltaire d'avoir fait connaître ici la meilleure leçon de cette variante, voyez au vers 1142.

5. On a vu combien grand fut tout d'abord le succès de *Tartuffe.* Il ne fut certainement pas balancé, auprès des mêmes spectateurs, par celui de l'historiette arrangée en farce par Montfleury. *La Femme juge et partie* fut d'ailleurs donnée un mois environ après *Tartuffe,* le 2 mars 1669, disent les frères Parfaict.

Bourgogne[1], auteur de *la Femme juge et partie*, se croyait égal à Molière, et la préface qu'on a mise au-devant du recueil de ce Montfleury avertit que *Monsieur de Montfleury*[2] était un grand homme[3]. Le succès de *la Femme juge et partie*, et de tant d'autres pièces médiocres, dépend uniquement d'une situation que le jeu d'un acteur fait valoir. On sait qu'au théâtre il faut peu de chose pour faire réussir ce qu'on méprise à la lecture. On représenta sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, à la suite de *la Femme juge et partie*, *la Critique du Tartuffe*. Voici ce qu'on trouve dans le prologue de cette critique[4] :

> Molière plaît assez, ...
> . . . . c'est un bouffon plaisant,
> Qui divertit le monde en le contrefaisant ;
> Ses grimaces[5] souvent causent quelques surprises ;
> Toutes ses pièces sont d'agréables sottises :
> Il est mauvais poëte et bon comédien ;
> Il fait rire ; et de vrai, c'est tout ce qu'il fait bien.

1. C'est là une erreur où Voltaire avait été induit par l'éditeur des œuvres de Montfleury (voyez la note 3 suivante) : Antoine Jacob, connu comme auteur sous le célèbre nom de théâtre de son père Zacharie Jacob dit Monfleury, ne fut lui-même jamais comédien : le fait a été surabondamment prouvé dans la Notice de M. V. Fournel, tome I des *Contemporains de Molière*, p. 213 et suivantes.

2. Ces mots ont été ainsi ironiquement soulignés par Voltaire.

3. On l'y appelle du moins « *un si fameux auteur* » (tome I, feuillet ā iij r°) et on y affirme (feuillet ā ij r°) que « Celui dont on donne.... les œuvres au public n'a pas besoin d'éloge.... Il a été, comme tout le monde sait, contemporain de Molière, a vécu et travaillé longtemps après lui, et ne lui a guère cédé, étant tout ensemble, aussi bien que lui, acteur et principal acteur[a] d'une troupe de comédiens du Roi, qui n'a pas été inférieure en mérite ni en réputation à celle dont Molière était le chef. » Voyez l'*Avis au lecteur* dans *les OEuvres de Monsieur Montfleury* (ou, comme on lit sur le frontispice, *de Monsieur de Montfleury*), Paris, chez Christophe David, 1705, 2 volumes in-12.

4. Dans la *Lettre satirique.... écrite à l'auteur de la Critique* et qui a été imprimée au-devant de cette pièce. « Il est fort douteux, dit Auger (tome VI, p. 211), que cette prétendue comédie, qui n'est qu'une parodie non moins indécente qu'insipide de quelques scènes de la pièce de Molière, ait paru sur le théâtre » (voyez ci-dessus, p. 340 et suivantes). Mais, ajoute-t-il en note : « Dans tous ces petits détails d'histoire littéraire, Voltaire est, en général, d'une grande inexactitude. » Il faut cependant remarquer que Voltaire, dans sa jeunesse, a pu recueillir sur les choses du théâtre au dix-septième siècle des souvenirs encore assez récents.

5. Dans l'édition originale de la *Lettre satirique*, on lit *ces grimaces*, et, au vers suivant, *ces pièces*.

[a] Il faut sans doute à ce mot d'*acteur* répété substituer une fois celui d'*auteur*, et lire : « tout ensemble.... auteur et principal acteur. »

On imprima contre lui vingt libelles. Un curé de Paris s'avilit jusqu'à composer une de ces brochures, dans laquelle il débutait par dire qu'il fallait brûler Molière[1]. Voilà comme ce grand homme fut traité de son vivant: l'approbation du public éclairé lui donnait une gloire qui le vengeait assez; mais qu'il est humiliant pour une nation, et triste pour les hommes de génie, que le petit nombre leur rende justice, tandis que le grand nombre les néglige ou les persécute[2]!

1. Voyez ci-dessus, p. 282 et suivantes, et ci-après, p. 389 et 390.

2. L'édition Beuchot a, par faute : « les néglige et les persécute. » — Cette dernière phrase, à partir de : « mais qu'il est humiliant.... », ne se trouve que dans la seconde des éditions originales (1764).

PRÉFACE[1].

Voici une comédie dont on a fait beaucoup de bruit, qui a été longtemps persécutée; et les gens qu'elle joue ont bien fait voir qu'ils étoient plus puissants en France que tous ceux que j'ai joués jusqu'ici[2]. Les Marquis, les Précieuses, les Cocus et les Médecins ont souffert doucement qu'on les ait représentés, et ils ont fait semblant de se divertir, avec tout le monde, des peintures que l'on a faites d'eux; mais les Hypocrites n'ont point entendu raillerie; ils se sont effarouchés d'abord, et ont trouvé étrange que j'eusse la hardiesse de jouer leurs grimaces, et de vouloir décrier un métier dont tant d'honnêtes gens se mêlent. C'est un crime qu'ils ne sauroient me pardonner; et ils se sont tous armés contre ma comédie avec une fureur épouvantable. Ils n'ont eu garde de l'attaquer par le côté qui les a blessés : ils sont trop politiques pour cela, et savent trop bien vivre pour découvrir le fond de leur âme. Suivant leur louable coutume, ils ont couvert leurs intérêts de la cause de Dieu; et *le Tartuffe*, dans leur bouche[3], est une pièce qui offense la piété. Elle est, d'un bout à l'autre, pleine d'abominations, et l'on n'y trouve rien

1. Cette préface a été mise par Molière en tête de la 1re édition du *Tartuffe*, qui fut publiée à la fin de mars 1669, sept semaines après la seconde représentation sur le théâtre du Palais-Royal, un an et huit mois après la première. Bien que les placets soient, tous trois, antérieurs, par leur date, à la préface, et peut-être aussi à lire avant elle, nous les mettons à la suite de celle-ci, parce que tel est l'ordre suivi dans la 2de édition, ou ils ont d'abord paru.

2. Jusques ici. (1673, 74, 82, 1734.)

3. A ce qu'ils disent. — Molière a fait de cette locution un emploi bien plus extraordinaire au vers 443 du *Dépit amoureux*.

qui ne mérite le feu. Toutes les syllabes en sont impies ; les gestes même y sont criminels ; et le moindre coup d'œil, le moindre branlement de tête, le moindre pas à droit[1] ou à gauche, y cache des mystères qu'ils trouvent moyen d'expliquer à mon désavantage. J'ai eu beau la soumettre aux lumières de mes amis, et à la censure de tout le monde : les corrections que j'y ai pu faire[2], le jugement du Roi et de la Reine, qui l'ont vue[3], l'approbation des grands princes et de Messieurs les ministres, qui l'ont honorée publiquement de leur présence, le témoignage des gens de bien, qui l'ont trouvée profitable, tout cela n'a de rien servi. Ils n'en veulent point démordre ; et tous les jours encore, ils font crier en public des zélés indiscrets, qui me disent des injures pieusement et me damnent par charité[4].

Je me soucierois fort peu de tout ce qu'ils peuvent dire, n'étoit l'artifice qu'ils ont de me faire des ennemis que je respecte, et de jeter dans leur parti de véritables gens de bien, dont ils préviennent la bonne foi, et qui,

1. « A droite », dans une partie du tirage de l'édition de 1734. Voyez tome III, p. 415, note 2.

2. Les corrections que j'ai pu faire. (1675 A, 82, 84 A, 94 B, 1734.)

3. Molière ne nomme pas la Reine mère, qui avait été opposée à la pièce, et qui était morte le 20 janvier 1666, dix-huit mois avant la première représentation publique.

4. On peut bien croire qu'au Palais plus d'une voix avait, dans l'occasion, appuyé l'opinion bien connue du premier président sur *le Tartuffe*, et on ne peut douter que Molière n'en désigne d'autres encore, quelques-unes de celles qui se faisaient entendre dans les chaires et dont Rochemont parle en 1665. « S'il lui restoit encore (*à Molière*) quelque ombre de pudeur, lit-on dans les *Observations sur.... le Festin de Pierre* (à la suite de *Dom Juan*, 4[e] alinéa avant la fin), ne lui seroit-il pas fâcheux d'être en but (*sic*) à tous les gens de bien, de passer pour un libertin dans l'esprit de tous les prédicateurs, et d'entendre toutes les langues que le Saint-Esprit anime déclamer contre lui dans les chaises (*sic*) et condamner publiquement ses nouveaux blasphèmes ? »

par la chaleur qu'ils ont pour les intérêts du Ciel, sont faciles à recevoir les impressions qu'on veut leur donner. Voilà ce qui m'oblige à me défendre. C'est aux vrais dévots que je veux partout me justifier sur la conduite de ma comédie ; et je les conjure de tout mon cœur de ne point condamner les choses avant que de les voir, de se défaire de toute prévention, et de ne point servir la passion de ceux dont les grimaces les déshonorent.

Si l'on prend la peine d'examiner de bonne foi ma comédie, on verra sans doute que mes intentions y sont partout innocentes, et qu'elle ne tend nullement à jouer les choses que l'on doit révérer, que je l'ai traitée avec toutes les précautions que me demandoit[1] la délicatesse de la matière, et que j'ai mis tout l'art et tous les soins qu'il m'a été possible pour bien distinguer le personnage de l'Hypocrite d'avec celui du vrai Dévot. J'ai employé pour cela deux actes entiers à préparer la venue de mon scélérat[2]. Il ne tient pas un seul moment l'auditeur en balance ; on le connoît d'abord aux marques que je lui donne ; et d'un bout à l'autre il ne dit pas un mot, il ne fait pas une action qui ne peigne aux spectateurs le caractère d'un méchant homme, et ne fasse éclater celui du véritable homme de bien que je lui oppose.

Je sais bien que pour réponse ces Messieurs tâchent d'insinuer que ce n'est point au théâtre à parler de ces matières ; mais je leur demande, avec leur permission, sur quoi ils fondent cette belle maxime. C'est une proposition qu'ils ne font que supposer, et qu'ils ne prouvent en aucune façon ; et sans doute il ne seroit pas difficile de leur faire voir que la comédie, chez les anciens, a pris son origine de la religion, et faisoit partie

1. Précautions que demandoit. (1682, 1734.)

2. On peut rapprocher de ce passage l'explication donnée dans la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, ci-après, p. 540, fin du 1er alinéa.

de leurs mystères ; que les Espagnols, nos voisins, ne célèbrent guère de fête où la comédie ne soit mêlée ; et que, même parmi nous, elle doit sa naissance aux soins d'une confrérie à qui appartient encore aujourd'hui l'Hôtel de Bourgogne[1], que c'est un lieu qui fut donné pour y représenter les plus importants mystères de notre foi[2] ; qu'on en voit encore des comédies imprimées en lettres gothiques, sous le nom d'un docteur de Sor-

1. La vieille confrérie de la Passion, devenue, depuis longtemps, bien inutile, ne fut supprimée et ne vit ses biens passer à l'Hôpital général que trois ou quatre ans après la mort de Molière. Jusque-là, elle resta propriétaire de l'Hôtel de Bourgogne, bâti pour elle sur le terrain acquis en 1548 ; les comédiens de la troupe royale ne l'occupaient qu'à titre de bail[a], non sans en solliciter, depuis de longues années, la confiscation à leur profit. Voyez les frères Parfaict, tome III, p. 224 et suivantes ; *les Contemporains de Molière* de M. Fournel, tome I, p. XVIII et suivantes ; et *le Théâtre français sous Louis XIV* de M. Eugène Despois, p. 1-5.

2. Il est bien certain que c'est à partir de l'installation des Confrères à l'Hôtel de Bourgogne que la représentation des mystères sacrés leur fut interdite : voyez, au tome II des frères Parfaict, p. 2-4, l'arrêt du Parlement rendu le 17 novembre 1548, et au tome III, p. 242 et 243, l'arrêt de 1598, maintenant ces premières défenses contre la teneur même des nouvelles lettres de priviléges accordées par le roi Henri IV. Mais ce que Molière dit ici de l'hôtel qui était devenu la principale propriété de la Confrérie, où elle avait en quelque sorte transféré son siége en 1548, doit s'entendre du premier lieu où elle avait établi son théâtre permanent, de la salle de la Trinité[b]. Les lettres de Charles VI, de décembre 1402, approuvant la fondation de « la confrérie de la Passion et Résurrection Notre-Seigneur », l'autorisaient à « faire jouer quelque mystère que ce soit, soit de ladite Passion et Résurrection, ou autre quelconque tant de saints comme de saintes qu'ils voudront élire. » Voyez les frères Parfaict, tome I, p. 44-51.

[a] M. Soulié a publié le bail de 1632 et celui de 1639, p. 164 et p. 150 de ses *Recherches sur Molière*.

[b] L'impasse de la Trinité, continuée par l'étroit passage qui mène de la rue aujourd'hui nommée de Palestro à la rue Saint-Denis, rappelle encore le souvenir du vieil hospice où les Confrères avaient trouvé une salle pour leurs jeux ; il a été supprimé en 1790 ; il occupait à peu près l'îlot limité aujourd'hui par les rues Saint-Denis, Greneta, de Palestro et le passage Basfour.

bonne[1]; et, sans aller chercher si loin, que l'on a joué de notre temps des pièces saintes de M. de Corneille[2], qui ont été l'admiration de toute la France[3].

Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas par quelle raison il y en aura de privilégiés[4]. Celui-ci est, dans l'État, d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres ; et nous avons vu que le théâtre a une grande vertu pour la correction. Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants le plus souvent que ceux de la satire ; et rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts. C'est une grande atteinte aux vices que de les exposer à la risée de tout le monde. On souffre aisément des répréhensions, mais on ne

1. Plusieurs éditions gothiques du *Mystère de la Passion* portent qu'elles le reproduisent suivant la revision du « très-éloquent et scientifique docteur, Maître Jehan Michel, » qui lui-même était auteur d'un *Mystère de la Résurrection*, imprimé sous son nom[a]. Il est bien probable que ce sont là les *comédies*[b] dont veut parler Molière ; d'après les frères Parfaict, il est vrai (tome II, p. 238-243), ce maître Jehan Michel, mort en 1493, a été docteur en médecine, et non pas en théologie ; mais il est aussi constaté par eux que l'opinion commune le confondait avec un autre Jehan Michel, qui mourut évêque d'Angers dès 1447[c].

2. De Monsieur Corneille. (1734.)

3. *Polyeucte*, *martyr*, en 1640, et *Théodore*, *vierge et martyre*, en 1645, toutes deux intitulées : « tragédie chrétienne ».

4. Il y aura des privilégiés. (1682.)

[a] Voyez les frères Parfaict, tome II, p. 240, et p. 512, note, et le *Catalogue de la bibliothèque de Soleinne*, rédigé par P. L. Jacob, bibliophile, tome I, nos 529-532, et no 536.

[b] On sait le sens général qu'avait alors ce mot. « Une copie manuscrite..., faite dans le dix-septième siècle, » dont M. Paul Lacroix a donné la description dans le *Catalogue de Soleinne* (no 525), a pour titre : « Comédie sur le Mystère de la Passion de Jésus-Christ, avec les additions et corrections faites par très-éloquent et scientifique docteur Me Jehan Michel, » etc.

[c] M. Lacroix pense que l'évêque fut véritablement l'auteur du mystère, que corrigea et augmenta en partie son homonyme : voyez sous le no 525 du *Catalogue de Soleinne*.

souffre point la raillerie. On veut bien être méchant, mais on ne veut point être ridicule.

On me reproche d'avoir mis des termes de piété dans la bouche de mon Imposteur. Et pouvois-je[1] m'en empêcher, pour bien représenter le caractère d'un hypocrite? Il suffit, ce me semble, que je fasse connoître les motifs criminels qui lui font dire les choses, et que j'en aie retranché les termes consacrés, dont on auroit eu peine à lui entendre faire un mauvais usage[2]. Mais il débite au quatrième acte une morale pernicieuse. Mais cette morale est-elle quelque chose dont tout le monde n'eût les oreilles rebattues[3]? dit-elle rien de nouveau dans ma comédie? et peut-on craindre que des choses si généralement détestées fassent quelque impression dans les esprits, que je les rende dangereuses en les faisant monter sur le théâtre, qu'elles reçoivent quelque autorité de la bouche d'un scélérat? Il n'y a nulle apparence à cela; et l'on doit approuver la comédie du *Tartuffe*, ou condamner généralement toutes les comédies.

C'est à quoi l'on s'attache furieusement depuis un temps, et jamais on ne s'étoit si fort déchaîné contre le théâtre[4]. Je ne puis pas nier qu'il n'y ait eu des Pères

1. Hé, pouvois-je. (1734.) — 2. Voyez ci-après, p. 392, note 3.
3. Depuis les *Provinciales* : voyez ci-après, p. 496, note 3.
4. Corneille, dans son avis *Au lecteur* sur *Attila* (tome VII, p. 105), imprimé l'année précédente 1668, parle aussi des « invectives.... publiées depuis quelque temps contre la comédie. » Les deux poëtes voulaient sans doute plus particulièrement rappeler le *Traité de la comédie et des spectacles, selon la tradition de l'Église tirée des conciles et des saints Pères*, ouvrage du prince de Conty, qu'on avait imprimé après sa mort à la fin de 1666, et qui devait fournir aux adversaires du théâtre des arguments et des autorités pour leur thèse; Corneille et Molière y étaient directement attaqués[a]. Le public au-

[a] Voyez la note 2 de M. Marty-Laveaux à la page de Corneille citée plus haut, et notre tome III, p. 202, note 2. Six mois après cette Préface de Molière, en septembre 1669, il y eut une seconde édition du traité de Conty.

de l'Église qui ont condamné la comédie ; mais on ne peut pas me nier aussi qu'il n'y en ait eu quelques-uns qui l'ont traitée un peu plus doucement. Ainsi l'autorité dont on prétend appuyer la censure est détruite par ce partage ; et toute la conséquence qu'on peut tirer de cette diversité d'opinions en des esprits éclairés des mêmes lumières, c'est qu'ils ont pris la comédie différemment, et que les uns l'ont considérée dans sa pureté, lorsque les autres l'ont regardée dans sa corruption et confondue avec tous ces vilains spectacles qu'on a eu raison de nommer des spectacles de turpitude[1].

quel l'un et l'autre s'adressaient n'avait pas non plus oublié, ne l'eût-il appris que par la mordante lettre de Racine à l'auteur de l'outrage, avec quelle rigueur et quel mépris les poëtes de théâtre avaient été traités, au commencement de l'année 1666, dans la première des *Visionnaires* de Nicole[a]. Plus récemment encore, Nicole, faisant réimprimer, dès 1667, en Hollande, ses *Imaginaires* et *Visionnaires*, y avait joint, outre deux réponses faites par des amis de Port-Royal à la lettre de Racine, tout un *Traité de la comédie*, qui n'en est aussi qu'une condamnation générale, et motivée à fond en dix chapitres[b]. — Sur toute la polémique dont le théâtre fut l'objet au dix-septième siècle, voyez, dans *le Théâtre français sous Louis XIV* par M. Eugène Despois, le chapitre III du livre IV.

1. C'est l'expression que Corneille avait employée, comme traduite de saint Augustin, dans le passage suivant de l'épître qui est au-devant de sa *Théodore* (1646, tome V du *Corneille*, p. 9 et 10) : « J'oserai bien dire que ce n'est pas contre des comédies pareilles aux nôtres que déclame saint Augustin, et que ceux que le scrupule, ou le caprice, ou le zèle en rend opiniâtres ennemis, n'ont pas grande raison de s'appuyer de son autorité. C'est avec justice qu'il condamne celles de son temps, qui ne méritoient que trop le

Ces qualités de faiseur de romans et de pièces de théâtre, avait dit là Nicole, « ces qualités, qui ne sont pas fort honorables au jugement des honnêtes gens, sont horribles étant considérées selon les principes de la religion chrétienne.... Un poëte de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles, » etc. Voyez sur la querelle de Port-Royal et de Racine, la *Notice* de M. P. Mesnard, tome IV de son édition de Racine, p. 257 et suivantes, et le *Port-Royal* de Sainte-Beuve, 3e édition, tome VI, p. 107 et suivantes.

[b] Ce traité a été plus tard (1675) inséré au tome III des *Essais de morale*.

Et en effet, puisqu'on doit discourir des choses et non pas des mots, et que la plupart des contrariétés viennent de ne se pas entendre et d'envelopper dans un même mot des choses opposées, il ne faut qu'ôter le voile de l'équivoque et regarder ce qu'est la comédie en soi, pour voir si elle est condamnable. On connoîtra sans doute que, n'étant autre chose qu'un poëme ingénieux qui par des leçons agréables reprend les défauts des hommes, on ne sauroit la censurer sans injustice. Et si nous voulons ouïr là-dessus le témoignage de l'antiquité, elle nous dira que ses plus célèbres philosophes ont donné des louanges à la comédie, eux qui faisoient profession d'une sagesse si austère, et qui crioient sans cesse après les vices de leur siècle; elle nous fera voir qu'Aristote a consacré des veilles au théâtre, et s'est donné le soin de réduire en préceptes l'art de faire des comédies[1]; elle nous apprendra que de ses plus grands hommes, et des premiers en dignité, ont fait gloire d'en composer eux-mêmes, qu'il y en a eu d'autres qui n'ont pas dédaigné de réciter en public celles qu'ils avoient composées, que la Grèce a fait pour cet art éclater son estime par les prix glorieux et par les superbes théâtres dont elle a voulu l'honorer, et que, dans Rome enfin, ce même art a reçu aussi des honneurs extraordinaires : je ne dis pas dans Rome débauchée et sous la licence des empereurs, mais dans Rome disciplinée, sous la sagesse des consuls, et dans le temps de la vigueur de la vertu romaine.

nom qu'il leur donne de spectacles de turpitude[a]; mais c'est avec injustice qu'on veut étendre cette condamnation jusqu'à celles du nôtre. »

1. Dans sa *Poétique*.

[a] M. Marty-Laveaux cite le texte de saint Augustin (livre I, chapitre LI du traité *de Consensu evangelistarum*) : *Per omnes pæne civitates cadunt theatra, caveæ turpitudinum et publicæ professiones flagitiorum.*

J'avoue qu'il y a eu des temps où la comédie s'est corrompue. Et qu'est-ce que dans le monde on ne corrompt point tous les jours? Il n'y a chose si innocente où les hommes ne puissent porter du crime, point d'art si salutaire dont ils ne soient capables de renverser les intentions, rien de si bon en soi qu'ils ne puissent tourner à de mauvais usages. La médecine est un art profitable, et chacun la révère comme une des plus excellentes choses que nous ayons; et cependant il y a eu des temps où elle s'est rendue odieuse [1], et souvent on en a fait un art d'empoisonner les hommes. La philosophie est un présent du Ciel; elle nous a été donnée pour porter nos esprits à la connoissance d'un Dieu par la contemplation des merveilles de la nature; et pourtant on n'ignore pas que souvent on l'a détournée de son emploi, et qu'on l'a occupée publiquement à soutenir l'impiété. Les choses même les plus saintes ne sont point à couvert de la corruption des hommes; et nous voyons des scélérats qui, tous les jours, abusent de la piété, et la font servir méchamment aux crimes les plus grands. Mais on ne laisse pas pour cela de faire les distinctions qu'il est besoin de faire; on n'enveloppe point, dans une fausse conséquence, la bonté des choses que l'on corrompt avec la malice des corrupteurs; on sépare toujours le mauvais usage d'avec l'intention de l'art; et comme on ne s'avise point de défendre la médecine, pour avoir été bannie de Rome [2], ni la philo-

1. Dans les trois premières éditions (1669, 69ª, 73) et dans les éditions étrangères (1675 A, 84 A, 94 B) : « s'est rendu odieuse », sans accord.

2. Voyez le livre XXIX de l'*Histoire naturelle* de Pline, de la fin du chapitre v au chapitre ix exclusivement. Lorsque, dit-il (chapitre viii), les anciens Romains « chassèrent les Grecs de l'Italie, longtemps après Caton, les médecins furent spécialement compris dans le décret. » (Traduction de M. Littré.)

sophie, pour avoir été condamnée publiquement dans Athènes[1], on ne doit point aussi vouloir interdire la comédie, pour avoir été censurée en de certains temps. Cette censure a eu ses raisons, qui ne subsistent point ici; elle s'est renfermée dans ce qu'elle a pu voir; et nous ne devons point la tirer des bornes qu'elle s'est données, l'étendre plus loin qu'il ne faut, et lui faire embrasser l'innocent avec le coupable. La comédie qu'elle a eu dessein d'attaquer n'est point du tout la comédie que nous voulons défendre. Il se faut bien garder de confondre celle-là avec celle-ci. Ce sont deux personnes de qui les mœurs sont tout à fait opposées; elles n'ont aucun rapport l'une avec l'autre que la ressemblance du nom; et ce seroit une injustice épouvantable que de vouloir condamner Olimpe qui est femme de bien, parce qu'il y a eu une Olimpe qui a été une débauchée. De semblables arrêts sans doute feroient un grand désordre dans le monde. Il n'y auroit rien par là qui ne fût condamné; et puisque l'on ne garde point cette rigueur à tant de choses dont on abuse tous les jours, on doit bien faire la même grâce à la comédie, et approuver les pièces de théâtre où l'on verra régner l'instruction et l'honnêteté.

Je sais qu'il y a des esprits dont la délicatesse ne peut souffrir aucune comédie, qui disent que les plus honnêtes sont les plus dangereuses, que les passions que l'on y dépeint sont d'autant plus touchantes qu'elles sont pleines de vertu, et que les âmes sont attendries par ces sortes de représentations[2]. Je ne vois pas quel

1. Molière voulait sans doute rappeler ici la condamnation dont paraît avoir été menacé Anaxagore, et surtout la condamnation de Socrate.

2. Voyez, dans les *Pensées* de Pascal, un des plus beaux fragments, parmi ceux qui n'avaient pas été compris dans l'édition de Port-Royal : p. 339, nº 64 de l'édition de M. Havet (1852).

grand crime c'est que de s'attendrir à la vue d'une passion honnête ; et c'est un haut étage de vertu que cette pleine insensibilité où ils veulent faire monter notre âme. Je doute qu'une si grande perfection soit dans les forces de la nature humaine ; et je ne sais s'il n'est pas mieux de travailler à rectifier et adoucir les passions des hommes, que de vouloir les retrancher entièrement. J'avoue qu'il y a des lieux qu'il vaut mieux fréquenter que le théâtre ; et si l'on veut blâmer toutes les choses qui ne regardent pas directement Dieu et notre salut, il est certain que la comédie en doit être, et je ne trouve point mauvais qu'elle soit condamnée avec le reste. Mais supposé, comme il est vrai, que les exercices de la piété souffrent des intervalles et que les hommes aient besoin de divertissement, je soutiens qu'on ne leur en peut trouver un qui soit plus innocent que la comédie[1]. Je me suis étendu trop loin. Finissons par un mot[2] d'un grand prince[3] sur la comédie du *Tartuffe*.

Huit jours après qu'elle eut été défendue[4], on repré-

1. « De me demander.... si je crois la comédie une chose sainte, si je la crois propre à faire mourir le vieil homme, je dirai que non ; mais je vous dirai en même temps qu'il y a des choses qui ne sont pas saintes et qui sont pourtant innocentes. Je vous demanderai si la chasse, la musique,... et quelques autres plaisirs..., sont fort propres à faire mourir le vieil homme, s'il faut renoncer à tout ce qui divertit ? » (Racine, *Lettre aux deux apologistes de l'auteur des Hérésies imaginaires*, 1666, tome IV, p. 333.)

2. Par le mot. (1673, 74, 82.)

3. Grimarest (1705, p. 181) désigne « Monsieur le Prince défunt, » c'est-à-dire le grand Condé, qui fut certainement un des partisans les plus décidés de la pièce. Molière lui donna trois, probablement même quatre représentations particulières du *Tartuffe*, et c'est chez lui, dès novembre 1664, qu'il le joua pour la première fois *parfait, entier et achevé en cinq actes*, au Raincy : voyez ci-dessus, p. 270, 3e alinéa. — Molière avait rappelé ce mot au Roi dans son second placet (ci-après, p. 393).

4. En 1664, sur l'ordre obtenu du Roi même et dont Molière lui

senta devant la cour une pièce intitulée *Scaramouche ermite*[1]; et le Roi, en sortant, dit au grand prince que je veux dire : « Je voudrois bien savoir pourquoi les gens qui se scandalisent si fort de la comédie de Molière ne disent mot de celle de *Scaramouche.* » A quoi le Prince répondit : « La raison de cela, c'est que la comédie de *Scaramouche* joue le Ciel et la religion, dont ces Messieurs-là ne se soucient point; mais celle de Molière les joue eux-mêmes : c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir. »

PLACETS AU ROI[2].

LE LIBRAIRE AU LECTEUR.

Comme les moindres choses qui partent de la plume de Monsieur de Molière[3] ont des beautés que les plus délicats ne se peuvent lasser d'admirer, j'ai cru ne devoir pas négliger l'occasion de vous faire part de ces placets[4], et qu'il étoit[5] à propos de les joindre à *Tartuffe*, puisque partout il y est parlé de cette incomparable pièce.

parle dans son premier placet (ci-après, p. 387 et 388). Lors de la défense du 6 août 1667, le Roi était à l'armée, et il y resta tout le mois.

1. Voyez ci-dessus, p. 369, ce que Voltaire dit de cette pièce licencieuse.

2. Les *Placets au Roi* ne sont point dans l'édition originale, ni dans les éditions hollandaises, qui la reproduisent. Molière, nous l'avons dit, p. 366, les fit joindre à la première réimpression du *Tartuffe* (notre 1669a), achevée au commencement du mois de juin 1669. L'avertissement qui les précède reparut dans le recueil de 1674 et fut conservé par les éditeurs de 1682 et les suivants jusqu'à ceux de 1734, qui l'omirent.

3. De Monsieur Molière. (1673, 74, 82.)

4. De ses placets. (1674, 82.) — 5. Qu'il est. (1682.)

PREMIER PLACET

PRÉSENTÉ AU ROI, SUR LA COMÉDIE DU *TARTUFFE*[1].

SIRE,

Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me

1. Nous avons collationné le texte du premier Placet sur deux anciennes copies conservées à la bibliothèque de l'Arsenal, et une autre appartenant à la bibliothèque de l'Institut. La première, signalée d'abord par M. Taschereau[a], se trouve dans les papiers de Conrart, au tome XIII du *Recueil de pièces manuscrites*, p. 179 et 180. La seconde, que M. Paul Lacroix a publiée en 1867[b], est parmi les papiers de Trallage, non encore définitivement classés; dans le portefeuille sans titre, cote ni marque, rempli de fascicules détachés, où elle a été mise, elle porte un ancien numéro 64, et les deux feuillets dont elle se compose sont actuellement numérotés 235 et 236. La troisième est au tome 194 du fonds Godefroy, p. 217 et 218. — La copie Conrart est intitulée : « Placet de Molière, comédien, présenté au Roi, sur les injures et les calomnies que le curé de Saint-Barthélemy a fait imprimer, dans son livre intitulé *le Roi glorieux au monde*, contre la comédie de *l'Hypocrite* que Molière a faite et que S. M. lui a défendu de représenter. » La copie Trallage a pour titre : « Le placet que le sieur Molière, comédien du Roi, a présenté à Sa Majesté à cause du livre de Monsieur le curé de Saint-Barthélemy contre la comédie du *Tartuffe*. » La copie de l'Institut porte au haut de la page, de la main de Denys Godefroy : « Lettre de Mollère (*sic*) servant de défense contre les calomnies de Roullé, curé de Saint-Barthélemy, 1664. » Le titre de l'édition de 1682, reproduit par celle de 1734, est : PREMIER PLACET PRÉSENTÉ AU ROI, *sur la comédie du Tartuffe, qui n'avoit pas encore été représentée en public*. — Ce premier placet, où Molière porte plainte contre le livre du curé de Saint-Barthélemy, doit être, comme ce livre, du

[a] En 1835. C'est grâce aux renseignements qu'elle lui fournit que M. Taschereau retrouva, vingt ans plus tard, le livre même du curé de Saint-Barthélemy : voyez la page VII de la *Préface* à la 5e édition de son *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière* (en tête des *OEuvres* du poëte, Furne, 1863.)

[b] Dans sa Notice bibliographique sur *le Roi glorieux au monde*, mise en tête de la réimpression qui fait partie de la *Collection moliéresque*.

trouve[1], je n'avois rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle ; et comme l'hypocrisie sans doute en est[2] un des plus en usage, des plus incommodes et des plus dangereux[3], j'avois eu, Sire, la pensée que je ne rendrois[4] pas un petit service à tous les honnêtes gens de votre royaume[5], si je faisois une comédie qui décriât les hypocrites, et

mois d'août 1664 : voyez ci-dessus, p. 285; les copies qui en furent prises ne tardèrent sans doute pas beaucoup à se répandre ; Rochemont, dans ses *Observations sur.... le Festin de Pierre*, imprimées vers la fin d'avril 1665, le cite nombre de fois en l'appelant *requête* (voyez à la suite de *Dom Juan*). Pour la date de publication, voyez p. 384, note 2.

1. Il semble que Molière entend parler ici de ce qu'il pouvait nommer sa vocation, de l'emploi de poëte comique qu'il s'était donné et où le confirmaient les encouragements du Roi et du public, et non, comme le veulent plusieurs commentateurs, de l'emploi de directeur de la troupe du Roi ; il n'eut d'ailleurs ce dernier titre qu'à partir du 14 août 1665 (voyez le *Registre de la Grange*, p. 76), et le placet doit être antérieur de toute une année à cette date.

2. En est sans doute. (*Copie Trallage.*)

3. Un des plus en usage, et des plus incommodes, et, etc. (*Copies Conrart et Godefroy.*) — Les trois mots : « des plus incommodes », ont été passés dans la *Copie Trallage.* — Une des plus en usage, des plus incommodes, et des plus dangereuses. (1669[a], 73 ; faute évidente.) — « Nous pouvons dire à notre honte, ne craint pas d'affirmer Bourdaloue vers la fin de la seconde partie de son sermon *sur l'Hypocrisie*[a], que le siècle où nous vivons est un de ces siècles malheureux (*où l'hypocrisie règne le plus*), puisqu'il est certain que jamais l'abus de la dévotion apparente et déguisée n'a été plus grand qu'il est aujourd'hui. » On se rappelle comment il est parlé des « impies hypocrites » et de leurs supplices, au livre XIV du *Télémaque*. Bossuet peut-être a des expressions plus fortes encore contre les faux dévots dans son sermon *sur le Jugement dernier*[b] qu'il prêcha devant le Roi et qui porte la date de 1669.

4. Rendrai. (*Copie Godefroy.*)

5. Du Royaume. (*Copie Trallage.*)

[a] Pour le 7[e] dimanche après la Pentecôte, prêché à une date incertaine et au plus tôt à Paris en 1670.

[b] Second sermon pour le 1[er] dimanche de l'Avent, I[er] point, 4[e] alinéa.

mît en vue comme il faut toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toutes les friponneries couvertes de ces faux-monnoyeurs en dévotion, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistique[1].

Je l'ai faite, Sire, cette comédie, avec tout le soin[2], comme je crois, et toutes les circonspections que pouvoit demander la délicatesse de la matière; et pour mieux conserver l'estime et le respect qu'on doit aux vrais dévots, j'en ai distingué le plus que j'ai pu le caractère que j'avois à toucher; je n'ai point laissé d'équivoque, j'ai ôté ce qui pouvoit confondre[3] le bien avec le mal, et ne me suis servi, dans cette peinture[4], que des couleurs expresses et des traits[5] essentiels qui font reconnoître d'abord un véritable et franc[6] hypocrite.

Cependant toutes mes précautions ont été inutiles. On a profité, Sire, de la délicatesse de votre âme sur les matières de religion[7], et l'on a su vous prendre par l'endroit seul que[8] vous êtes prenable, je veux dire par le respect des choses saintes[9]. Les Tartuffes[10], sous main[11], ont eu l'adresse de trouver grâce auprès de Votre Majesté, et les originaux enfin ont fait supprimer la

1. Sophistiquée. (*Copies Conrart et Godefroy;* 1682, 97, 1710, 30, 33, 34.) — Sophiste. (*Copie Trallage.*)

2. Je l'ai faite, Sire, avec tous les soins. (*Copie Godefroy.*) — J'ai fait, Sire, cette comédie avec tous les soins. (*Copie Trallage.*)

3. Tout ce qui pouvoit confondre. (*Les trois copies.*)

4. En cette peinture. (*Copie Conrart.*)

5. De couleurs.... et de traits. (*Copie Godefroy.*)

6. Un vrai et franc. (*Copie Trallage.*)

7. De la religion. (*Les trois copies.*)

8. Sur ce *que*, « répondant à l'ablatif du *qui* relatif latin, *où*, ... *par où*, » voyez le *Lexique* de Génin, p. 335 et 336.

9. Je veux dire, Sire, par les respects des choses saintes. (*Copie Trallage.*)

10. Voyez ci-après, p. 394, note 2.

11. Sous-mains. (1669[a], 73.)

copie, quelque innocente[1] qu'elle fût, et quelque ressemblante[2] qu'on la trouvât.

Bien que ce m'ait été un coup sensible que la suppression de cet ouvrage, mon malheur pourtant étoit[3] adouci par la manière dont Votre Majesté s'étoit expliquée sur ce sujet; et j'ai cru[4], Sire, qu'Elle m'ôtoit tout lieu de me plaindre, ayant eu la bonté de déclarer qu'Elle ne trouvoit[5] rien à dire dans cette comédie qu'Elle me défendoit de produire en public.

Mais malgré cette glorieuse déclaration du plus grand roi du monde et du plus éclairé, malgré l'approbation encore de Monsieur le Légat et de la plus grande partie de nos prélats[6], qui tous, dans des lectures[7] particulières que je leur ai faites de mon ouvrage[8], se sont trouvés d'accord avec les sentiments de Votre Majesté[9], malgré tout

1. Il y a là une faute dans la copie Godefroy, qui montre que le scribe écrivait à la dictée : « que que nous sente », corrigé en « quelque innocente ».

2. Semblable. (*Copie Trallage.*)

3. Étoit pourtant. (*Ibidem.*)

4. S'est expliquée sur ce sujet. J'ai cru. (*Ibidem.*)

5. Que l'on m'ôtoit.... que l'on ne trouvoit. (*Copie Godefroy.*)

6. Malgré l'approbation de M. le Légat et de la plus grande partie de Mess. les prélats. (*Copie Trallage.*) Ceci probablement est la bonne leçon de ce passage, ou du moins le vrai texte primitif du placet manuscrit remis au Roi en 1664; les copistes et les imprimeurs l'auront ensuite altéré, Molière n'y prenait pas garde. Il entendait parler au Roi des prélats romains qui, suivant l'usage, accompagnèrent le légat Chigi[a] (voyez à la *Notice*, p. 287). Il se peut que plus d'un évêque français ait trouvé l'occasion bonne d'entendre Molière, puis se soit gardé de donner un démenti aux jugements du Roi et du cardinal; mais Molière ne pouvait dire qu'il eût recueilli l'approbation de la plupart des évêques de France.

7. Dans les lectures. (*Copies Conrart et Trallage;* 1682, 1734.)

8. Que je leur ai fait de mes ouvrages. (*Copie Trallage.*)

9. D'accord avec V. M. (*Ibidem.*)

[a] Il est question de ces prelats, en habit violet, dans la *Gazette* de 1664, p. 651 et 763.

cela, dis-je, on voit un livre composé par le curé de...[1], qui donne hautement un démenti à tous ces augustes témoignages. Votre Majesté a beau dire, et Monsieur le Légat et Messieurs les prélats ont beau donner leur jugement[2] : ma comédie, sans l'avoir vue, est diabolique, et diabolique mon cerveau ; je suis un démon vêtu de chair et habillé en homme[3], un libertin[4], un impie digne d'un supplice exemplaire. Ce n'est pas assez que le feu expie en public mon offense[5], j'en serois quitte[6] à trop bon marché : le zèle charitable de ce galant[7] homme de bien[8] n'a garde de demeurer là[9] : il ne veut point que j'aie de miséricorde[10] auprès de Dieu, il veut[11] ab-

1. Un livre composé par le curé de Saint-Barthélemy. (*Les trois copies.*) A la marge de la copie Trallage on lit : « à Paris[a]. » — Sur *le Roi glorieux au monde*, composé par le curé de Saint-Barthélemy, Pierre Roullé, mort avant l'impression de ce placet, en 1666, et pour les expressions qu'en reproduit ici Molière, voyez ci-dessus, p. 282-286.

2. Leurs jugements. (*Copie Godefroy.*) — V. M., à l'ouïr dire, et M. le Légat et Mess. les prélats n'ont pas bien donné leur jugement. (*Copie Trallage.*)

3. Un démon revêtu de chair, habillé en homme. (*Copie Trallage.*)

4. Sur le sens qu'avait alors le mot *libertin*, voyez ci-après, p. 419, la note sur le vers 314.

5. Molière pouvait se railler de cette menace du bûcher ; en mettant les choses au pis, il n'avait pas ce risque à courir ; mais Pierre Roullé avait certainement parlé tout de bon de « lèse-majesté divine, » et on sent qu'il ne distinguait guère entre le crime du poëte et celui du malheureux Morin, brûlé dix-huit mois auparavant (le 14 mars 1663).

6. Serai quitte. (*Copie Godefroy.*) — Suis quitte. (*Copie Trallage.*)

7. *Galand*, dans la copie Godefroy.

8. De ce grand homme de bien. (*Copie Trallage.*) Ne sont-ce point encore ici les imprimeurs qui ont mal lu le texte ?

9. D'en demeurer là. (*Les trois copies.*)

10. Que je trouve de miséricorde. (*Ibidem.*)

11. Et veut. (*Copie Godefroy.*)

[a] L'église que Boileau, dans une lettre à Brossette du 2 août 1703, appelle « la célèbre paroisse de Saint-Barthélemy » était sur l'emplacement où s'élève aujourd'hui le tribunal de commerce.

solument que je sois damné, c'est une affaire résolue.

Ce livre[1], Sire, a été présenté à Votre Majesté; et sans doute Elle juge bien Elle-même combien il m'est fâcheux[2] de me voir exposé tous les jours aux insultes de ces Messieurs, quel tort me feront dans le monde de telles calomnies[3], s'il faut qu'elles soient tolérées, et quel intérêt j'ai enfin à me purger[4] de son imposture[5] et à faire voir au public que ma comédie n'est rien moins que ce qu'on veut[6] qu'elle soit. Je ne dirai point[7], Sire, ce que j'avois[8] à demander pour ma réputation, et pour justifier à tout le monde l'innocence de mon ouvrage : les rois éclairés comme vous n'ont pas besoin qu'on leur marque ce qu'on souhaite ; ils voient, comme Dieu, ce qu'il nous faut[9], et savent mieux que nous ce qu'ils

1. Le livre. (*Copie Trallage.*)

2. Combien m'est fâcheux. (*Copie Godefroy.*)

3. Dans le monde telles calomnies. (1674, 82.) — Toutes les anciennes éditions coupent mal ce passage : elles ont un point devant *quel tort*, un point d'exclamation ou un point d'interrogation après *tolérées;* mais la suite : « et quel intérêt j'ai enfin, » montre bien que les deux *quel* dépendent de « Elle juge ».

4. Quel intérêt j'ai enfin de me purger. (*Copie Godefroy*). — La copie Trallage a de même *de*, mais par correction : il y avait d'abord, ce semble, *j'ai enfin à....* — Trompé par la fausse ponctuation mise aussi dans cette copie après *tolérées* (voyez la note précédente), un lecteur, au-dessus de *j'ai enfin*, a écrit *ay-ie*, afin de continuer le mouvement exclamatif : *Quel intérêt ai-je* (n'ai-je point) *à me purger...* !

5. De ces impostures. (*Copie Trallage.*)

6. Ce que l'on veut. (*Ibidem.*)

7. Je ne dis point. (*Ibidem*).)

8. Ce que j'aurois. (*Les trois copies;* 1682, 1734.)

9. Ce trait, dit Sainte-Beuve, tome III de *Port-Royal*, p. 282, « aurait dû, ce semble, choquer les scrupuleux plus qu'aucun dans *le Tartuffe.* » L'étrange panégyrique du curé de Saint-Barthélemy es traits semblables. N'osant pas s'en moquer, il eût fallu du moins ne pas les imiter.

nous doivent accorder[1]. Il me suffit de mettre mes intérêts entre les mains de Votre Majesté, et j'attends d'Elle avec respect tout ce qu'il lui plaira d'ordonner[2] là-dessus.

SECOND PLACET

PRÉSENTÉ AU ROI, DANS SON CAMP DEVANT LA VILLE DE LILLE EN FLANDRE[3].

Sire,

C'est une chose bien téméraire à moi que de venir importuner un grand monarque au milieu de ses glorieuses conquêtes[4]; mais, dans l'état où je me vois, où trouver, Sire, une protection qu'au lieu où je la viens chercher? et qui puis-je solliciter, contre l'autorité de la

1. Ce qu'il nous faut accorder. (*Copie Trallage.*)
2. Ce qu'il lui plaira ordonner. (*Copie Godefroy.*)
3. Second placet, *présenté au Roi dans son camp devant la ville de Lille en Flandre, par les nommés de la Torillière et de la Grange, comédiens de Sa Majesté, et compagnons du sieur de Molière* (en Flandres, par les sieurs la Thorillière et la Grange, comédiens de Sa Majesté, et compagnons du sieur Molière, 1734), *sur la défense qui fut faite le* 6 *août* 1667 *de représenter* le Tartuffe *jusques à nouvel ordre de Sa Majesté.* (1682, 1734.) — Voyez ci-dessus, p. 311 et suivantes, et particulièrement, p. 314 et p. 316, la note où la Grange a consigné le souvenir de la première représentation publique du *Tartuffe*, donnée au Palais-Royal le 5 août 1667, de la défense faite par Lamoignon le lendemain 6, et du voyage qu'il entreprit avec la Thorillière pour aller remettre ce second placet au Roi.
4. Le Roi faisait en personne, avec Turenne, la conquête de la Flandre. Le 16 mai 1667, dit Bazin (p. 145), il « avait quitté Saint-Germain avec sa femme et sa maîtresse; le 3 juin, il entrait à Charleroy; le 25, il avait pris Tournay; le 2 juillet, il était devant Douai, qui se rendit le 6; le 31, il prenait possession d'Oudenarde, et le 5 août il manquait Dendermonde. » Il entra dans Lille, après neuf

puissance qui m'accable[1], que la source de la puissance et de l'autorité, que le juste dispensateur des ordres absolus, que le souverain juge et le maître de toutes choses ?

Ma comédie, Sire, n'a pu jouir ici des bontés de Votre Majesté. En vain je l'ai produite sous le titre de *l'Imposteur*, et déguisé le personnage sous l'ajustement d'un homme du monde; j'ai eu beau lui donner un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet[2], une épée, et des dentelles sur tout l'habit, mettre en plusieurs endroits des adoucissements, et retrancher avec soin tout ce que j'ai jugé capable de fournir l'ombre d'un prétexte[3] aux célèbres originaux du portrait que je voulois faire : tout cela n'a de rien servi. La cabale s'est réveillée aux simples conjectures qu'ils ont pu avoir de la chose. Ils ont trouvé moyen de surprendre des esprits qui, dans toute autre matière, font une haute profession de ne se

jours de siége, le 28 août, puis quitta l'armée pour revenir à Saint-Germain.

1. Molière parle de l'autorité et de la puissance du premier président de Lamoignon, que le Roi avait spécialement chargé « de l'administration et de la police de Paris en son absence[a], » et qui en vertu de ces pouvoirs venait de suspendre l'effet d'une permission donnée par le Roi même, jusqu'à ce qu'elle fût confirmée par écrit.

2. De grands cheveux, un grand collet, au lieu d'une perruque courte et d'un petit rabat uni : voyez la *Notice*, p. 325-327. Le costume primitif de Tartuffe devait se rapprocher beaucoup de celui de M. Lysidas : voyez tome III, p. 354.

3. Sauf peut-être pour un ou deux endroits[b], la tradition ne nous a pas appris quels furent ces adoucissements et retranchements dont parle ici Molière; mais, Auger l'a remarqué (tome VI, p. 12, note 1), il est aisé de juger de leur nature par les variantes assez nombreuses qu'il a été possible de relever dans divers textes de la comédie de *Dom Juan*.

[a] Voyez ci-dessus, p. 311, la citation de Brossette.

[b] Voyez au vers 1142; et, au vers 1267, la variante prise de la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*.

point laisser surprendre. Ma comédie n'a pas plus tôt paru, qu'elle s'est vue foudroyée par le coup d'un pouvoir qui doit imposer du respect [1]; et tout ce que j'ai pu faire en cette rencontre, pour me sauver moi-même de l'éclat de cette tempête, c'est de dire que Votre Majesté avoit eu la bonté de m'en permettre la représentation, et que je n'avois pas cru qu'il fût besoin de demander cette permission à d'autres, puisqu'il n'y avoit qu'Elle seule qui me l'eût défendue.

Je ne doute point, Sire, que les gens que je peins dans ma comédie ne remuent bien des ressorts auprès de Votre Majesté, et ne jettent dans leur parti, comme ils ont déjà fait, de véritables gens de bien, qui sont d'autant plus prompts à se laisser tromper, qu'ils jugent d'autrui par eux-mêmes. Ils ont l'art de donner de belles couleurs à toutes leurs intentions; quelque mine qu'ils fassent, ce n'est point du tout l'intérêt de Dieu qui les peut émouvoir; ils l'ont assez montré dans les comédies qu'ils ont souffert qu'on ait jouées tant de fois en public sans en dire le moindre mot. Celles-là n'attaquoient que la piété et la religion, dont ils se soucient fort peu; mais celle-ci les attaque et les joue eux-mêmes, et c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir [2]. Ils ne sauroient me pardonner de dévoiler leurs impostures aux yeux de tout le monde. Et sans doute on ne manquera pas de dire à Votre Majesté que chacun s'est

1. La défense du premier président fut officiellement signifiée dès le 6 août. La Grange et la Thorillière emportèrent le placet le 8. L'ordonnance de l'Archevêque, à laquelle on pourrait croire que le mot de *foudroyée* fait allusion, n'est datée que du 11 août, le sixième jour après la représentation.

2. Condé avait dit ces propres paroles au Roi trois ans auparavant, après la première interdiction du *Tartuffe;* le Roi se les rappelait sans doute bien encore; plus tard, parlant au public, Molière tint à en faire honneur au prince, à « un grand prince » que tout le monde reconnut : voyez ci-dessus la fin de la *Préface*.

scandalisé de ma comédie. Mais la vérité pure, Sire, c'est que tout Paris ne s'est scandalisé que de la défense qu'on en a faite, que les plus scrupuleux en ont trouvé la représentation profitable, et qu'on s'est étonné que des personnes d'une probité si connue aient eu une si grande déférence pour des gens qui devroient être l'horreur de tout le monde et sont si opposés à la véritable piété dont elles font profession.

J'attends avec respect l'arrêt que Votre Majesté daignera prononcer sur cette matière ; mais il est très-assuré, Sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire de comédie[1] si les Tartuffes[2] ont l'avantage, qu'ils prendront droit par là de me persécuter plus que jamais, et voudront trouver à redire aux choses les plus innocentes qui pourront sortir de ma plume[3].

Daignent vos bontés, Sire, me donner une protection contre leur rage envenimée ; et puissé-je, au retour d'une campagne si glorieuse, délasser Votre Majesté des fatigues de ses conquêtes, lui donner d'innocents plaisirs après de si nobles travaux, et faire rire le monarque qui fait trembler toute l'Europe !

1. Des comédies. (1682, 1734.) — A la suite, l'édition de 1669[a] n'a pas de ponctuation après *l'avantage*, comme si le sens pouvait être « ont l'avantage de prendre droit par là, etc. »

2. Ce nom que Molière avait donné au type créé par lui entra vite dans la langue ; on l'a déjà vu employé, comme ici, dans le premier Placet, d'août 1664 (p. 387) ; on le lit dans une lettre de Mme de Sévigné du 1er décembre suivant ; en 1665, Rochemont (5e alinéa) trouva plaisant de l'appliquer à Molière lui-même, et l'auteur de la *Lettre* sur ses *Observations* s'en est plusieurs fois servi (voyez à la suite de *Dom Juan*). M. Hip. Lucas l'a rencontré au féminin, *la Tartufe*, comme inscription d'une vieille gravure populaire, mais à laquelle il n'a pu assigner de date précise : voyez *la Mosaïque* (no 1 de 1876).

3. Molière, de fait, devant *la bourrasque et l'orage*, se retira quelque temps du théâtre cette année : voyez la *Notice*, p. 323 et 324.

TROISIÈME PLACET

PRÉSENTÉ AU ROI[1].

SIRE,

Un fort honnête médecin[2], dont j'ai l'honneur d'être

1. TROISIÈME PLACET, *présenté au Roi le* 5 *février* 1669. (1682, 1734.) — « M. Guérard a trouvé à la Bibliothèque du Roi une sorte de minute du dernier des placets mis en tête du *Tartuffe*. Elle a été copiée dans l'*Isographie*. Mais après avoir bien examiné cette pièce, nous n'hésitons pas à dire qu'elle n'est pas de la main de Molière. » (Taschereau, *Histoire.... de Molière*, 3e édition, p. 240, fin de la note 30.) Cette vieille copie est conservée à la Bibliothèque nationale dans le volume III des Portefeuilles Vallant, feuillet 29 : nous en avons noté ci-après les quelques variantes.

2. « M. de Mauvillain, assure Grimarest en 1705 (p. 79), est le médecin pour lequel Molière a fait le troisième placet qui est à la tête de son *Tartuffe*, lorsqu'il demanda au Roi un canonicat de Vincennes pour le fils de ce médecin. » On n'avait d'ailleurs sur Mauvillain, avant l'excellent ouvrage de M. Maurice Raynaud, *les Médecins au temps de Molière* (1862), que cet autre renseignement, donné par le *Menagiana*[a] et le *Furetiriana*[b], et encore confirmé par Grimarest en ces termes (p. 78) : « On rapporte, dans deux livres de remarques, que M. de Mauvillain et lui (*Molière*) étant à Versailles au dîner du Roi, Sa Majesté dit à Molière : « Voilà donc « votre médecin? Que vous fait-il ? — Sire, répondit Molière, nous « raisonnons ensemble; il m'ordonne des remèdes; je ne les fais « point, et je guéris. » Il faut lire dans *les Médecins au temps de Molière* (p. 423-437) l'intéressante biographie de ce filleul de Richelieu, ardent partisan de l'antimoine, perturbateur des assemblées de son corps, que ses violences avaient fait suspendre en 1658, pour quatre années, de ses droits de docteur, et qui n'en était pas moins parvenu, en 1666, à la dignité élective de doyen de la Faculté. Nous n'emprunterons ici à M. Raynaud qu'une curieuse note (p. 425), où se trouve constatée, pour le commencement du dix-huitième siècle,

[a] Tome II (1694), p. 220.

[b] Dans le récit du *Furetiriana* (1696), p. 323, c'est, non le Roi, mais un seigneur de la cour qui est l'interlocuteur de Molière.

le malade[1], me promet et veut s'obliger par-devant notaires[2] de me faire vivre encore trente années, si je puis lui obtenir une grâce de Votre Majesté. Je lui ai dit, sur sa promesse, que je ne lui demandois pas tant, et que je serois satisfait de lui pourvu qu'il s'obligeât de ne me point tuer. Cette grâce, Sire, est un canonicat de votre chapelle royale de Vincennes, vacant par la mort de...[3].

Oserois-je[4] demander encore cette grâce à Votre Majesté le propre jour de la grande résurrection de *Tar-*

la tradition qui faisait de Mauvillain le complice de Molière dans ses attaques contre les médecins et la médecine : « Le savant doyen de la Faculté des lettres de Paris, M. V. Leclerc, a bien voulu me communiquer, dit M. Raynaud, un exemplaire de l'*Index funereus* de Jean de Vaux (édition de 1724), sur lequel, à la page 48, on lit cette addition, d'une écriture du temps[a] : « M. Nicolas Mauvillain, « Parisien, mourut le 10e janvier de l'an 1663 (*celui-là est le père*). « Il laissa un fils docteur en médecine de la Faculté de Paris. Celui- « ci, homme de mine rude, esprit chagrin et remuant, après avoir, « pendant son décanat, tout fils de chirurgien qu'il était, exercé « toutes les vexations qu'il put contre la Société de chirurgie, n'a « pas mieux mérité de sa propre Faculté; car il fournit à Poquelin « Molière les scènes épisodiques de son *Malade imaginaire*, qui ont « tellement amoindri auprès du peuple l'autorité de la médecine et « des médecins, que la plupart des gens n'y ont plus recours que « pour la forme; ordonnances et consultations ne trouvent presque « plus aucune créance; l'événement trompe, dit-on, trop souvent « les espérances données par les médecins au malade et à ceux « qui l'entourent. » — La Grange a noté sa mort au 24 juillet 1685 : « Ce même jour, M. de Mauvillain mort; » et en marge du *Registre*, dans un cercle, il a écrit : « Mon médecin. »

1. On sait par Robinet (lettres du 21 février 1666, du 17 avril et du 12 juin 1667) que la santé de Molière avait déjà reçu plusieurs atteintes graves.

2. Par-devant notaire. (*Copie Vallant.*)

3. Vacant par.... (*Ibidem.*) — 4. Mais oserois-je. (*Ibidem.*)

[a] Nous ne donnons qu'en traduction l'addition que reproduit M. Raynaud, et qui a été faite en latin, par l'auteur ou par quelque confrère, au nécrologe des chirurgiens.

tuffe, ressuscité par vos bontés[1] ? Je suis, par cette première faveur, réconcilié avec les dévots ; et je le serois[2] par cette seconde avec les médecins[3]. C'est pour moi sans doute trop de grâce[4] à la fois ; mais peut-être n'en est-ce pas trop pour Votre Majesté ; et j'attends avec un peu d'espérance respectueuse la réponse de mon placet[5].

ACTEURS.

Mme PERNELLE, mère d'Orgon[6].
ORGON, mari d'Elmire[7].
ELMIRE, femme d'Orgon.
DAMIS, fils d'Orgon.
MARIANE, fille d'Orgon et amante de Valère[8].
VALÈRE, amant de Mariane.
CLÉANTE, beau-frère d'Orgon.

1. Le propre jour de la résurrection du *Tartuf* (sic), ressuscité par votre bonté. (*Copie Vallant.*)

2. Avec les dévots. Je le serois. (*Ibidem.*)

3. Les médecins déjà raillés dans *Dom Juan* (acte III, scène 1), et traduits sur la scène dans *l'Amour médecin* et *le Médecin malgré lui.*

4. Trop de grâces. (*Copie Vallant.*)

5. Si ce placet n'eût été favorablement accueilli, Molière ne l'aurait sans doute pas publié, et on peut croire que son protégé obtint le bénéfice.

6. « Vieille, dit la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* (ci-après, p. 531), qu'à son air et à ses habits on n'auroit garde de prendre pour la mère du maître de la maison, si le respect et l'empressement avec lequel elle est suivie de diverses personnes très-propres (*bien mises*) et de fort bonne mine ne la faisoient connoître. »

7. L'inventaire, déjà plusieurs fois cité d'après les *Recherches sur Molière* de M. Soulié, mentionne (p. 275) : « l'habit de la représentation du *Tartuffe* (*c'est-à-dire l'habit d'Orgon*) consistant en pourpoint, chausse et manteau de vénitienne noire, le manteau doublé de tabis et garni de dentelle d'Angleterre, les jarretières et ronds de souliers et souliers, pareillement garnis : prisé soixante livres. »

8. MARIANE, fille d'Orgon. (1734.)

TARTUFFE, faux dévot[1].
DORINE, suivante de Mariane.
M. LOYAL, sergent.
UN EXEMPT[2].
FLIPOTE, servante de Mme Pernelle[3].

La scène est à Paris[4].

1. La vraie signification de ce nom a été donnée ci-dessus, p. 312, note 2. Nous ajouterons qu'il n'est pas impossible que Molière l'ait rencontré dans le monde réel. Quelques personnes se souviennent de l'avoir remarqué, il y a une vingtaine d'années, sur l'enseigne d'un artisan établi dans un des villages de la banlieue de Paris. Un pareil nom de famille devait dater d'avant la comédie de 1664, et avoir eu une signification qui le rattachait plutôt à *truffe* ou *tartufle* (tubercule) qu'à *truffer* (tromper); il pouvait rappeler soit un métier, de chercheur ou vendeur, soit quelque singularité physique; il pouvait d'ailleurs avoir une tout autre origine et n'être que la transcription française du mot allemand *der Teufel*, « le diable ». Cette dernière étymologie a été hasardée d'abord par l'abbé de Longuerue (voyez le *Longueruana*, Berlin, 1754, 1re partie, p. 199); mais il a eu tort d'y chercher l'explication du nom choisi par le poëte et que le poëte lui-même a traduit dans ce titre : *le Tartuffe* ou *l'Imposteur*.

2. Voyez ci-après, p. 523, note 2.

3. C'est, d'après la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, « la petite fille sur qui s'appuie » Mme Pernelle. — M. Taschereau (*Histoire de Molière*, 5e édition, p. 103) a relevé le nom de *Phlipote* sur le registre de la Thorillière, au 8 juin 1664; il est bien probable que c'était le vrai nom de la gagiste qu'il servait à désigner, et que ce fut la même à qui Molière donna, pour la première représentation du 12 mai de la même année 1664, le rôle muet de sa comédie. — Des Yveteaux eut une servante qu'on appelait ainsi (Phlippot : voyez le *Bulletin du bibliophile* de 1846, p. 715). Il y a un Phlipot (c'est un *manant*) dans le conte v du livre IV de la Fontaine. Ce sont des abréviations des noms rustiques *Philippot*, *Philippote*.

4. *La scène est à Paris, dans la maison d'Orgon.* (1734.) — « Le théâtre est une chambre. Il faut deux fauteuils, une table, un tapis dessus, deux flambeaux[a], une batte[b]. » (*Mémoires de décorations*, Ms. français, n° 24330.)

[a] Le quatrième acte s'ouvre à trois heures et demie (vers 1266), mais la petite gravure qui orne la seconde édition de 1669 et qui représente un des moments de la scène v nous montre un des deux flambeaux allumé sur la table.

[b] Voyez ci-dessus à la *Notice*, p. 346, note 1, et ci-après, p. 477, fin de la note 1.

L'IMPOSTEUR.

COMÉDIE[1].

ACTE I.

SCÈNE PREMIERE.

MADAME PERNELLE et FLIPOTE sa servante,
ELMIRE, MARIANE, DORINE, DAMIS, CLÉANTE[2].

MADAME PERNELLE.

Allons, Flipote, allons, que d'eux je me délivre.

ELMIRE.

Vous marchez d'un tel pas qu'on a peine à vous suivre.

MADAME PERNELLE.

Laissez, ma bru, laissez, ne venez pas plus loin :
Ce sont toutes façons dont je n'ai pas besoin.

ELMIRE.

De ce que l'on vous doit envers vous on s'acquitte.
Mais, ma mère, d'où vient que vous sortez si vite ?

1. Tel est ici et au titre courant le texte de toutes les éditions anciennes. Celle de 1734 y substitua LE TARTUFFE. Au feuillet qui précède la pièce, toutes les éditions portent notre titre : LE TARTUFFE *ou* L'IMPOSTEUR, sauf la contrefaçon de 1669 et les éditions hollandaises (1675 A, 84 A, 94 B), qui intervertissent l'ordre des mots et donnent : L'IMPOSTEUR *ou* LE TARTUFFE.

2. MADAME PERNELLE, ELMIRE, MARIANE, DAMIS, CLÉANTE, DORINE, FLIPOTE. (1734.)

MADAME PERNELLE.

C'est que je ne puis voir tout ce ménage-ci,
Et que de me complaire on ne prend nul souci.
Oui, je sors de chez vous fort mal édifiée :
Dans toutes mes leçons j'y suis contrariée,
On n'y respecte rien, chacun y parle haut,
Et c'est tout justement la cour du roi Pétaut[1].

DORINE.

Si....

MADAME PERNELLE.

Vous êtes, mamie, une fille suivante
Un peu trop forte en gueule, et fort impertinente :
Vous vous mêlez sur tout de dire votre avis.

DAMIS.

Mais....

MADAME PERNELLE.

Vous êtes un sot en trois lettres[2], mon fils;
C'est moi qui vous le dis, qui suis votre grand'mère ;
Et j'ai prédit cent fois à mon fils, votre père,
Que vous preniez tout l'air d'un méchant garnement,
Et ne lui donneriez jamais que du tourment.

MARIANE.

Je crois....

MADAME PERNELLE.

Mon Dieu, sa sœur, vous faites la discrette,
Et vous n'y touchez pas, tant vous semblez doucette;
Mais il n'est, comme on dit, pire eau que l'eau qui dort[3],

1. Le roi Pétaud est le chef que se nommait autrefois la corporation des mendiants. Il va sans dire qu'il n'était pas beaucoup respecté de ses sujets. « Messieurs, Messieurs, je vois bien que nous sommes à la cour du roi Pétault, où chacun est maître. » (*Satyre Ménippée*, édition Labitte, p. 113.) — Voyez le *Dictionnaire de M. Littré*, à l'article PÉTAUD. Dans le *Dictionnaire comique* de Leroux, le mot est écrit *Peto*.

2. *En trois lettres* est comme une répétition, une confirmation du mot injurieux, une manière d' « appuyer sur la qualification, » dit M. Littré.

3. « LAZARE. A la voir, il sembloit que ce fût la même dévotion (*la dévo-*

Et vous menez sous chape[1] un train que je hais fort.

ELMIRE.

Mais, ma mère,...

MADAME PERNELLE.

Ma bru, qu'il ne vous en déplaise,
Votre conduite en tout est tout à fait mauvaise;
Vous devriez leur mettre un bon exemple aux yeux,
Et leur défunte mère en usoit beaucoup mieux.
Vous êtes dépensière ; et cet état me blesse,
Que vous alliez vêtue ainsi qu'une princesse.
Quiconque à son mari veut plaire seulement,
Ma bru, n'a pas besoin de tant d'ajustement[2].

CLÉANTE.

Mais, Madame, après tout....

MADAME PERNELLE.

Pour vous, Monsieur son
Je vous estime fort, vous aime, et vous révère; [frère,
Mais enfin, si j'étois de mon fils, son époux,
Je vous prierois bien fort de n'entrer point chez nous.
Sans cesse vous prêchez des maximes de vivre
Qui par d'honnêtes gens ne se doivent point suivre.
Je vous parle un peu franc; mais c'est là mon humeur,
Et je ne mâche point ce que j'ai sur le cœur.

DAMIS.

Votre Monsieur Tartuffe est bien heureux sans doute....

MADAME PERNELLE.

C'est un homme de bien, qu'il faut que l'on écoute;
Et je ne puis souffrir sans me mettre en courroux

tion même). LAMBERT. Il n'est pire eau que celle qui dort. » (Larivey, *le Morfondu*, 1579, acte III, scène v.)

1. Les éditeurs de 1734 ont rajeuni *sous chape* en *sous-cape*.

2. Ces deux derniers vers, dit M. Taschereau, renferment la même idée que la *IIIe maxime du mariage* (acte III, scène II de *l'École des femmes*):

Et les soins de paroître belles
Se prennent peu pour les maris.

De le voir querellé par un fou comme vous.

DAMIS.

Quoi ? je souffrirai, moi, qu'un cagot de critique
Vienne usurper céans un pouvoir tyrannique,
Et que nous ne puissions à rien nous divertir,
Si ce beau Monsieur-là n'y daigne consentir ?

DORINE.

S'il le faut écouter et croire à ses maximes,
On ne peut faire rien qu'on ne fasse des crimes ;
Car il contrôle tout, ce critique zélé.

MADAME PERNELLE.

Et tout ce qu'il contrôle est fort bien contrôlé.
C'est au chemin du Ciel qu'il prétend vous conduire,
Et mon fils à l'aimer vous devroit tous induire.

DAMIS.

Non, voyez-vous, ma mère, il n'est père ni rien
Qui me puisse obliger à lui vouloir du bien :
Je trahirois mon cœur de parler d'autre sorte ;
Sur ses façons de faire à tous coups je m'emporte ;
J'en prévois une suite, et qu'avec ce pied plat
Il faudra que j'en vienne à quelque grand éclat.

DORINE.

Certes c'est une chose aussi qui scandalise,
De voir qu'un inconnu céans s'impatronise,
Qu'un gueux qui, quand il vint, n'avoit pas de souliers
Et dont l'habit entier valoit bien six deniers,
En vienne jusque-là que de se méconnaître,
De contrarier tout, et de faire le maître.

MADAME PERNELLE.

Hé ! merci de ma vie[1] ! il en iroit bien mieux,
Si tout se gouvernoit par ses ordres pieux.

1. Comme l'indique Génin, ce *merci de ma vie!* est mieux placé qu'un *mort de ma vie!* dans la bouche de Mme Pernelle, cette dernière sorte d'imprécation pouvant sembler impie; c'est à peu près dire *Dieu me sauve!* au lieu de *Dieu me damne!*

DORINE.

Il passe pour un saint dans votre fantaisie :
Tout son fait, croyez-moi, n'est rien qu'hypocrisie[1].

MADAME PERNELLE.

Voyez la langue !

DORINE.

A lui, non plus qu'à son Laurent,
Je ne me fierois, moi, que sur un bon garant.

MADAME PERNELLE.

J'ignore ce qu'au fond le serviteur peut être ;
Mais pour homme de bien, je garantis le maître.
Vous ne lui voulez mal et ne le rebutez
Qu'à cause qu'il vous dit à tous vos vérités.
C'est contre le péché que son cœur se courrouce,
Et l'intérêt du Ciel est tout ce qui le pousse.

DORINE.

Oui ; mais pourquoi, surtout depuis un certain temps,
Ne sauroit-il souffrir qu'aucun hante céans ?
En quoi blesse le Ciel une visite honnête,
Pour en faire un vacarme à nous rompre la tête ?
Veut-on que là-dessus je m'explique entre nous[2] ?
Je crois que de Madame il est, ma foi, jaloux.

MADAME PERNELLE.

Taisez-vous, et songez aux choses que vous dites.
Ce n'est pas lui tout seul qui blâme ces visites.
Tout ce tracas qui suit les gens que vous hantez,
Ces carrosses sans cesse à la porte plantés,
Et de tant de laquais le bruyant assemblage
Font un éclat fâcheux dans tout le voisinage.
Je veux croire qu'au fond il ne se passe rien ;
Mais enfin on en parle, et cela n'est pas bien.

1. *Il* passe pour dévot, mais sa dévotion
Est, entre vous et moi, sujette à caution.
(I[re] satire de du Lorens, 1646, *Portrait d'un faux dévot*, p. 5.)

2. Après ce vers, l'édition de 1734 ajoute ce jeu de scène : *Montrant Elmire.*

CLÉANTE.

Hé ! voulez-vous, Madame, empêcher qu'on ne cause?
Ce seroit dans la vie une fâcheuse chose,
Si pour les sots discours où l'on peut être mis,
Il falloit renoncer à ses meilleurs amis.
Et quand même on pourroit se résoudre à le faire,
Croiriez-vous obliger tout le monde à se taire?
Contre la médisance il n'est point de rempart.
A tous les sots caquets n'ayons donc nul égard ;
Efforçons-nous de vivre avec toute innocence,
Et laissons aux causeurs une pleine licence.

DORINE.

Daphné, notre voisine, et son petit époux
Ne seroient-ils point ceux qui parlent mal de nous ?
Ceux de qui la conduite offre le plus à rire
Sont toujours sur autrui les premiers à médire ;
Ils ne manquent jamais de saisir promptement
L'apparente lueur du moindre attachement[1],
D'en semer la nouvelle avec beaucoup de joie,
Et d'y donner le tour qu'ils veulent qu'on y croie :
Des actions d'autrui, teintes de leurs couleurs,
Ils pensent dans le monde autoriser les leurs,
Et sous le faux espoir de quelque ressemblance,
Aux intrigues qu'ils ont donner de l'innocence,
Ou faire ailleurs tomber quelques traits partagés
De ce blâme public dont ils sont trop chargés.

MADAME PERNELLE.

Tous ces raisonnements ne font rien à l'affaire.
On sait qu'Orante mène une vie exemplaire :
Tous ses soins vont au Ciel; et j'ai su par des gens
Qu'elle condamne fort le train qui vient céans.

DORINE.

L'exemple est admirable, et cette dame est bonne!

1. Du moindre attoachement. (1669[a], 1673, 74; faute évidente.)

Il est vrai qu'elle vit en austère personne ;
Mais l'âge dans son âme a mis ce zèle ardent,
Et l'on sait qu'elle est prude à son corps défendant[1].
Tant qu'elle a pu des cœurs attirer les hommages,
Elle a fort bien joui de tous ses avantages ;
Mais, voyant de ses yeux tous les brillants[2] baisser,
Au monde, qui la quitte, elle veut renoncer,
Et du voile pompeux d'une haute sagesse
De ses attraits usés déguiser la foiblesse.
Ce sont là les retours des coquettes du temps.
Il leur est dur de voir déserter les galants.
Dans un tel abandon, leur sombre inquiétude
Ne voit d'autre recours que le métier de prude ;
Et la sévérité de ces femmes de bien
Censure toute chose, et ne pardonne à rien ;
Hautement d'un chacun elles blâment la vie,
Non point par charité, mais par un trait d'envie,
Qui ne sauroit souffrir qu'une autre[3] ait les plaisirs
Dont le penchant de l'âge[4] a sevré leurs desirs.

1. Il paraît que d'abord les vers suivants étaient dans la bouche de Cléante. La *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, après avoir cité la sortie de la Suivante contre cette prude qui ne l'est qu'*à son corps défendant*, ajoute (ci-après, p. 533) : « Le frère de la bru continue par un caractère sanglant qu'il fait de l'humeur des gens de cet âge, *qui blâment tout ce qu'ils ne peuvent plus faire.* » Ceci ne s'accorde pas trop avec les premiers vers de la réplique de Mme Pernelle où elle ne répond qu'à Dorine ; il faut croire qu'ils auront été modifiés. Tout en reconnaissant que ce passage n'est guère dans le ton que l'on suppose à une servante, il faut avouer que le silence de Cléante pendant tous ces débats marque mieux son caractère réservé et sage. — D'après la même *Lettre*, Cléante était une autre fois encore mêlé au dialogue de cette scène, et, dans une réplique à Mme Pernelle, lui disait une partie des choses que, d'après le texte de 1669, il dit à Orgon : voyez la *Lettre*, même page 533, et, à la scène v du Ier acte, p. 420, note 1. — Sur les différences qui ont pu être signalées, d'une façon plus ou moins précise, entre la comédie de 1664, celle de 1667 et celle de 1669, voyez la *Notice*, p. 325 et suivantes.

2. *Les brillants*, l'éclat, comme au vers 85 de *la Princesse d'Élide*.

3. Qu'un autre. (1682, 1734.) — Voyez, au tome I, p. 438, la note sur le vers 556 du *Dépit amoureux*.

4. Auger remarque que, de peur d'équivoque, on dirait plus volontiers aujourd'hui *le déclin de l'âge*.

MADAME PERNELLE[1].

Voilà les contes bleus qu'il vous faut pour vous plaire.
Ma bru, l'on est chez vous contrainte de se taire,
Car Madame à jaser tient le dé tout le jour.
Mais enfin je prétends discourir à mon tour :
Je vous dis que mon fils n'a rien fait de plus sage
Qu'en recueillant chez soi ce dévot personnage ;
Que le Ciel au besoin l'a céans envoyé
Pour redresser à tous votre esprit fourvoyé ;
Que pour votre salut vous le devez entendre,
Et qu'il ne reprend rien qui ne soit à reprendre.
Ces visites, ces bals, ces conversations
Sont du malin esprit toutes inventions.
Là jamais on n'entend de pieuses paroles :
Ce sont propos oisifs, chansons et fariboles ;
Bien souvent le prochain en a sa bonne part,
Et l'on y sait médire et du tiers et du quart.
Enfin les gens sensés ont leurs têtes troublées
De la confusion de telles assemblées :
Mille caquets divers s'y font en moins de rien ;
Et comme l'autre jour un docteur dit fort bien,
C'est véritablement la tour de Babylone,
Car chacun y babille, et tout du long de l'aune[2] ;

1. MADAME PERNELLE, *à Elmire.* (1734.)

2. On lit dans un assez gros traité du P. Nicolas Caussin, jésuite, publié en 1624 et intitulé *la Cour sainte* ou *l'Institution chrétienne des grands*[a], le passage suivant (p. 271, au livre II[d], chapitre VII, qui a pour titre *Flux de langue*) : « Les Géants, après le déluge des eaux, voulurent bâtir la tour de Babel; mais les femmes, dans le déluge des langues, bâtissent la tour de babil. » « Le quolibet du jésuite, se demande Auger, n'aurait-il pas donné l'idée de celui que Molière met dans la bouche de Mme Pernelle ? et le P. Caussin ne serait-il pas le docteur dont parle la vieille dévote ? » Le rapprochement que fait Auger est des plus heureux. Mais pourquoi suppose-t-il que la bonne femme brouille,

[a] L'ouvrage est précédé d'une épître *au Roi*, et d'une autre *à la Noblesse.* Indépendamment de ces préliminaires, des tables et de quelques autres feuillets accessoires, il a 800 pages in-8°. L'exemplaire de la Bibliothèque nationale a une magnifique reliure rouge semée de lis d'or.

Et pour conter l'histoire où ce point l'engagea[1]....
Voilà-t-il pas Monsieur qui ricane déjà !
Allez chercher vos fous qui vous donnent à rire,
Et sans....[2] Adieu, ma bru : je ne veux plus rien dire.
Sachez que pour céans j'en rabats de moitié[3],
Et qu'il fera beau temps quand j'y mettrai le pied.

(Donnant un soufflet à Flipote.)

Allons, vous, vous rêvez, et bayez aux corneilles[4].
Jour de Dieu ! je saurai vous frotter les oreilles.
Marchons, gaupe, marchons[5].

on ne comprend pas trop comment, *babil*, *Babylone* et *Babel ?* Si dans la phrase proverbiale : « C'est la tour de Babel, » à *Babel* elle substitue *Babylone*, c'est à très-bon escient, pour avoir le plaisir d'équivoquer sur ces dernières syllabes et surtout d'appuyer sur l'explication qu'elle se hâte d'en donner et qui ne laisse rien à désirer.

1. *Montrant Cléante.* (1734.)

2. *A Elmire.* (*Ibidem.*)

3. La moitié. (1669[a], 73, 74.)

4. *Bayer aux corneilles*, regarder en l'air la bouche bée, ouverte : « Quand il trouve des gens qui l'écoutent à gueule bée, vous ne sauriez croire ce qu'il dit. » (A. d'Aubigné, *les Aventures du baron de Fæneste*, livre III, chapitre VI.) *Bayer*, *bâiller* (que la Fontaine ne distinguait pas de *bayer*) et *béant* ont la même origine.

5. Voyez dans les *Entretiens* d'Eckermann *avec Goethe* (tome I, p. 243 de l'excellente traduction de M. Délerot) avec quelle admiration le poëte allemand parle de cette exposition du *Tartuffe*.

SCÈNE II.

CLÉANTE, DORINE[1].

CLÉANTE.

Je n'y veux point aller,
De peur qu'elle ne vînt encor me quereller,
Que cette bonne femme[2]....

DORINE.

Ah ! certes, c'est dommage
Qu'elle ne vous ouït tenir un tel langage :
Elle vous diroit bien qu'elle vous trouve bon,
Et qu'elle n'est point d'âge à lui donner ce nom.

CLÉANTE.

Comme elle s'est pour rien contre nous échauffée !
Et que de son Tartuffe elle paroît coiffée !

1. La pièce a dû subir ici une modification. On voit, par la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* (p. 534), que ceux des personnages qui étaient restés sur la scène (Elmire seule peut-être, ou accompagnée de Mariane, reconduisait sa belle-mère) recherchaient quelle pouvait être la cause de l'opposition d'Orgon au mariage de Mariane avec Valère, et l'attribuaient aux suggestions de Panulphe (Tartuffe) sans en deviner le motif. Dans la comédie que nous avons, il n'y a que Damis qui dise un mot du mariage; c'est à la fin de la scène suivante, et pour recommander à Cléante d'en parler à son père. « Et là, ajoute la *Lettre*, on commence à raffiner le caractère du saint personnage, en montrant, par l'exemple de cette affaire domestique, comment les dévots, ne s'arrêtant pas simplement à ce qui est plus directement de leur métier, qui est de critiquer et mordre, passent au delà, sous des prétextes plausibles, à s'ingérer dans les affaires les plus secrètes et les plus séculières des familles. » Ce passage semble indiquer un développement, dont, comme le remarque Auger, on aura peut-être demandé la suppression à Molière.

2. *Bonne femme* signifiait *bonne vieille*. On s'est scandalisé à tort de l'expression de Dangeau annonçant la mort du grand Corneille : « le bonhomme Corneille; » ce qui voulait dire simplement : le vieux Corneille. « On apprit à Chambord la mort du bonhomme Corneille, fameux par ses comédies.... » (Au 5 octobre 1684, tome I, p. 59 du *Journal*.)

DORINE.

Oh ! vraiment tout cela n'est rien au prix du fils[1],
Et si vous l'aviez vu, vous diriez : « C'est bien pis ! »
Nos troubles l'avoient mis sur le pied[2] d'homme sage,
Et pour servir son prince il montra du courage[3];
Mais il est devenu comme un homme hébété,
Depuis que de Tartuffe on le voit entêté ;
Il l'appelle son frère, et l'aime dans son âme
Cent fois plus qu'il ne fait mère, fils, fille, et femme.
C'est de tous ses secrets l'unique confident,
Et de ses actions le directeur prudent ;
Il le choie, il l'embrasse, et pour une maîtresse
On ne sauroit, je pense, avoir plus de tendresse ;
A table, au plus haut bout il veut qu'il soit assis ;
Avec joie il l'y voit manger autant que six ;
Les bons morceaux de tout, il fait[4] qu'on les lui cède ;
Et s'il vient à roter, il lui dit : « Dieu vous aide ! »

(C'est une servante qui parle[5].)

Enfin il en est fou ; c'est son tout, son héros ;

1. Ce couplet de Dorine précédait immédiatement en 1667 l'entrée d'Orgon : voyez la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, ci-après, p. 534.

2. Sous le pied. (1673, 74 ; faute évidente.)

3. « Dès la seconde scène du premier acte, Orgon est loué de n'avoir pas été Frondeur, dit Sainte-Beuve (*Port-Royal*, tome III, p. 283).... Cela, dit en passant, allait au cœur de Louis XIV. » Cela préparait aussi, comme l'a remarqué Bret, quelque peu au dénouement, au Prince qui récompensera la sagesse et le zèle d'Orgon : voyez les vers 1939-1944.

4. Il faut. (1673, 74, 82, 1734.)

5. Dans toutes nos anciennes éditions, la remarque est ainsi placée sous le vers 194 ; les éditeurs de 1734 l'ont supprimée. Plus loin, au vers 1487, quand Tartuffe arrive à l'un des moments les plus odieux de son rôle, Molière a usé d'une semblable précaution. — Cette petite note qui se trouve dans toutes les premières éditions, où les notes sont si rares, indique que Molière n'était pas trop sûr de la qualité de cette plaisanterie. En outre, ce vers et les quatre précédents (191-194) sont indiqués dans l'édition de 1682 comme passés à la représentation. On devenait plus scrupuleux. Sous Louis XIII, le satirique du Lorens, parlant en son nom, avait dit des courtisans (*satire* XV) :

> Ce n'est pas déshonneur....
> *De* faire auprès d'un grand le valet de carreau,

Il l'admire à tous coups, le cite à tout propos ;
Ses moindres actions lui semblent des miracles,
Et tous les mots qu'il dit sont pour lui des oracles.
Lui, qui connoît sa dupe et qui veut en jouir,
Par cent dehors fardés a l'art de l'éblouir ;
Son cagotisme en tire à toute heure des sommes,
Et prend droit de gloser sur tous tant que nous sommes.
Il n'est pas jusqu'au fat[1] qui lui sert de garçon
Qui ne se mêle aussi de nous faire leçon ;
Il vient nous sermonner avec des yeux farouches,
Et jeter nos rubans, notre rouge et nos mouches.
Le traître, l'autre jour, nous rompit de ses mains
Un mouchoir qu'il trouva dans une *Fleur des Saints*[2],
Disant que nous mêlions, par un crime effroyable,
Avec la sainteté les parures du diable.

SCÈNE III.

ELMIRE, MARIANE, DAMIS, CLÉANTE, DORINE.

ELMIRE[3].

Vous êtes bien heureux de n'être point venu
Au discours qu'à la porte elle nous a tenu.
Mais j'ai vu mon mari : comme il ne m'a point vue,

Ni d'être à son lever, ni lui baiser la botte,
Lui ramasser son gant, le bénir quand il rote.

Au reste, le mot était imité de Juvénal (*satire* III, vers 107) :

Laudare paratus
Si bene ructavit, si rectum minxit amicus.

1. « Molière et Boileau (satire III, vers 15) emploient *fat* (*qui signifiait autrefois* sot, niais) comme simple terme de mépris. » (*Dictionnaire de M. Littré.*) Voyez ci-après, vers 831.

2. *Les Fleurs des vies des saints et des fêtes de toute l'année*, ouvrage du jésuite espagnol Ribadeneira, mort au commencement du dix-septième siècle, ont été traduites et augmentées en français, et forment deux volumes in-folio, de format plus haut et plus large que les Plutarques in-folio d'Amyot, ceux que choisissait sans doute Chrysale pour y mettre ses rabats.

3. ELMIRE, *à Cléante.* (1734.)

Je veux aller là-haut attendre sa venue[1].

CLÉANTE.

Moi, je l'attends ici pour moins d'amusement[2],
Et je vais lui donner le bonjour seulement.

DAMIS.

De l'hymen[3] de ma sœur touchez-lui quelque chose.
J'ai soupçon que Tartuffe à son effet s'oppose,
Qu'il oblige mon père à des détours si grands ;
Et vous n'ignorez pas quel intérêt j'y prends.
Si même ardeur enflamme et ma sœur et Valère,
La sœur de cet ami, vous le savez, m'est chère ;
Et s'il falloit....

DORINE.

Il entre.

SCÈNE IV[4].

ORGON, CLÉANTE, DORINE.

ORGON.

Ah ! mon frère, bonjour

CLÉANTE.

Je sortois, et j'ai joie à vous voir de retour.

1. Auger a pu trouver cette sortie d'Elmire assez singulièrement motivée. La *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* l'explique mieux (p. 534) : « Quoique la Dame se trouvât assez mal, elle étoit descendue avec bien de l'incommodité dans cette salle basse, pour accompagner sa belle-mère. » S'étant donc acquittée de ce devoir, Elmire se hâte de remonter dans sa chambre, où sa belle-fille va pouvoir lui continuer ses soins. Mais il y a à son peu d'empressement une cause plus sérieuse, et le vrai commentaire ici est sans doute celui d'Aimé-Martin : « Cette retraite précipitée, suivie immédiatement de celle de Damis, apprend assez aux spectateurs qu'une influence étrangère a relâché tous les liens naturels qui unissent la famille à son chef. »

2. Pour moins de retardement; le mot revient avec ce sens au vers 1848.

3. SCÈNE IV.

CLÉANTE, DAMIS, DORINE.

DAMIS.

De l'hymen.... (1734.)

4. SCÈNE V. (*Ibidem.*)

La campagne à présent n'est pas beaucoup fleurie.

ORGON.

Dorine.... Mon beau-frère[1], attendez, je vous prie :
Vous voulez bien souffrir, pour m'ôter de souci,
Que je m'informe un peu des nouvelles d'ici.[2]
Tout s'est-il, ces deux jours, passé de bonne sorte ?
Qu'est-ce qu'on fait céans? comme est-ce qu'on s'y porte?

DORINE.

Madame eut avant-hier la fièvre jusqu'au soir,
Avec un mal de tête étrange à concevoir.

ORGON.

Et Tartuffe ?

DORINE.

Tartuffe ? Il se porte à merveille,
Gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille[3].

ORGON.

Le pauvre homme !

DORINE.

Le soir, elle eut un grand dégoût,
Et ne put au souper toucher à rien du tout,
Tant sa douleur de tête étoit encor cruelle !

ORGON.

Et Tartuffe ?

DORINE.

Il soupa, lui tout seul[4], devant elle,

1. Dorine. (*A Cléante.*) Mon beau-frère. (1734.)

2. *A Dorine.* (1734.)

3. D'après une note d'un contemporain (citée par les frères Parfaict, tome XIII, p. 294), du Croisy, qui créa le rôle de Tartuffe, « étoit gras, bel homme. » — On peut rapprocher de ces vers, pour l'aisance du tour (les substantifs succédant, pour qualifier, aux adjectifs), ceux-ci de la Fontaine, où le Souriceau dit du Chat (*fable* v du livre VI, publié en 1668, vers 23-25) :

Il est velouté comme nous,
Marqueté, longue queue, une humble contenance,
Un modeste regard et pourtant l'œil luisant.

4. Les éditions de 1674 et de 1682 (mais non les dérivées de celle-ci) portent par erreur *lui seul.*

Et fort dévotement il mangea deux perdrix,
Avec une moitié de gigot en hachis.

ORGON.

Le pauvre homme!

DORINE.

La nuit se passa toute entière
Sans qu'elle pût fermer un moment la paupière;
Des chaleurs l'empêchoient de pouvoir sommeiller,
Et jusqu'au jour près d'elle il nous fallut veiller.

ORGON.

Et Tartuffe?

DORINE.

Pressé d'un sommeil agréable,
Il passa dans sa chambre au sortir de la table,
Et dans son lit bien chaud il se mit tout soudain,
Où sans trouble il dormit jusques au lendemain.

ORGON.

Le pauvre homme!

DORINE.

A la fin, par nos raisons gagnée,
Elle se résolut à souffrir la saignée,
Et le soulagement suivit tout aussitôt.

ORGON.

Et Tartuffe?

DORINE.

Il reprit courage comme il faut,
Et contre tous les maux fortifiant son âme,
Pour réparer le sang qu'avoit perdu Madame,
But à son déjeuner quatre grands coups de vin.

ORGON.

Le pauvre homme[1]!

1. Naturellement on n'a pas voulu que ce mot fût de Molière: on a cherché à qui il était emprunté. Bret, un siècle après la mort de Molière, rapporte le premier ceci (tome IV, p. 402-404): « Plusieurs personnes ont ouï conter à M. l'abbé d'Olivet.... un fait qui sera nouveau pour le plus grand nombre des lecteurs.... Louis XIV, disait le célèbre académicien, marchait vers la Lorraine

DORINE.

Tous deux se portent bien enfin ;

sur la fin de l'été de 1662 (*lisez* 1663). Accoutumé dans ses premières campagnes à ne faire qu'un repas le soir, il allait se mettre à table, la veille de saint Laurent, lorsqu'il conseilla à Monsieur de Rhod**, qui avait été son précepteur[a], d'aller en faire autant. Le prélat, avant de se retirer, lui fit observer, peut-être avec trop d'affectation, qu'il n'avait qu'une collation légère à faire un jour de vigile et de jeûne. Cette réponse ayant excité de la part de quelqu'un un rire qui, quoique retenu, n'avait point échappé à Louis XIV, il voulut en savoir le motif. Le rieur répondit à Sa Majesté qu'Elle pouvait se tranquilliser sur le compte de Monsieur de Rh***, et lui fit un détail exact de son dîner, dont il avait été témoin. A chaque mets exquis et recherché que le conteur faisait passer sur la table de Monsieur de Rh***, Louis XIV s'écriait : *Le pauvre homme!* Et chaque fois il assaisonnait ce mot d'un ton de voix différent, qui le rendait extrêmement plaisant. Molière, en qualité de valet de chambre, avait fait ce voyage ; il fut témoin de cette scène, et comme il travaillait alors à son *Imposteur*, il en fit l'heureux usage que nous voyons. Louis XIV, en écoutant.... les trois premiers actes du *Tartuffe*, ne se rappelait point la part qu'il avait à cette scène.... Molière l'en fit ressouvenir et ne lui déplut point. Qui sait si ce fait, qui associait, pour ainsi dire, le prince et le poëte, ne contribua pas à sauver ce chef-d'œuvre de l'oubli dans lequel une cabale puissante s'efforça pendant quatre années de le faire tomber? » L'anecdote est amusante, et c'est là ce qui l'a fait accepter sans examen. Rien ne prouve qu'elle soit fausse de tout point; mais elle l'est probablement en ceci qu'elle nous montre Molière ayant suivi le Roi pendant sa campagne, ce dont nous ne trouvons pas trace ailleurs, et ayant assisté à cette jolie scène[b]. D'un autre côté, un contemporain de Molière, Tallemant des Réaux, raconte dans son historiette du P. Joseph[c] : « En une petite

[a] Hardouin de Beaumont de Péréfixe, qui devint archevêque de Paris (il fut nommé en juillet 1662), après avoir été évêque de Rhodez.

[b] Bret, par une erreur ici pardonnable, a avancé d'un an le voyage du Roi en Lorraine; il eut lieu du 25 août au 5 septembre 1663 ; on ne peut d'ailleurs trouver dans cet intervalle « la veille de saint Laurent, » qui tombe au 9 août; ce petit détail a été glissé d'abord dans le récit par artifice, pour donner au tout un air d'exactitude. M. Taschereau, averti par la critique de Bazin (p. 96 et 97), a, dans la cinquième édition de son *Histoire de Molière* (p. 79 et 80), transporté l'historiette de l'année 1662, où il l'avait mise d'abord, à l'année 1663, et il l'a redonnée en toute assurance. Il lui plaît d'affirmer que cette année-là Molière fut absent de Paris et du théâtre à partir du 18 août jusqu'au 10 septembre; mais comment le prouve-t-il pour le temps du voyage du Roi? On ne donna au Palais-Royal, dit-il, du 25 août au 11 septembre, « que des pièces où Molière ne jouait pas ; » or ces pièces (la Grange, consulté par M. Taschereau, les énumère) furent : *Venceslas* avec *l'École des maris* deux fois ; *Don Japhet; Sertorius* avec *Sganarelle* trois fois; *l'Étourdi* deux fois : le biographe a donc simplement voulu dire que Molière se fit doubler pendant cette quinzaine, mais il ne nous apprend pas comment il a pu le savoir.

[c] Édition de M. P. Paris, tome II, p. 133, note 2 : on sait que la plupart des notes ajoutées par Tallemant des Réaux à ses historiettes sont de date beaucoup plus récente (voyez ci-dessus, p. 307, note 2).

Et je vais à Madame annoncer par avance
La part que vous prenez à sa convalescence.

ville de quelque province de France, un homme de la cour alla voir un capucin. Les principaux le vinrent entretenir. Ils lui demandèrent des nouvelles du Roi, puis du cardinal de Richelieu. « Et après, dit le Gardien (*le Père supérieur*), « ne nous apprendrez-vous rien de notre bon Père Joseph? — Il se porte fort « bien; il est exempt de toutes sortes d'austérités. — Le pauvre homme! disoit « le Gardien. — Il a du crédit; les plus grands de la cour le visitent avec soin. « — Le pauvre homme! — Il a une bonne litière, quand on voyage. — Le « pauvre homme! — Un mulet porte son lit. — Le pauvre homme! — Lors- « qu'il y a quelque chose de bon à la table de Monsieur le Cardinal, il lui en « envoie. — Le pauvre homme! » Ainsi à chaque article, le bon Gardien disoit : « Le pauvre homme! » comme si ce pauvre homme eût été bien à plaindre. C'est de ce conte-là que Molière a pris ce qu'il a mis dans son *Tartuffe*, où le mari, coiffé du bigot, répète plusieurs fois : *Le pauvre homme!* » L'histoire ici donne exactement le mot dans le sens où l'a employé Molière. On peut supposer, si l'on veut, que cette exclamation, dans la bouche de Louis XIV, n'était que la parodie du mot du gardien des Capucins raconté à la cour par celui qui l'avait entendu. Au reste, l'idée est partout, par exemple dans la célèbre épigramme (la CLXVIII[e]) de Marot : « Un gros prieur.... » Et ici c'est le prieur lui-même, qui, en terminant un succulent déjeuner, s'apitoie naïvement sur son propre compte :

Mon Dieu, dit-il, donne-moi patience :
Qu'on a de maux pour servir sainte Église[a]!

Il est probable enfin que dans la vie ordinaire cette exclamation, dont chacun peut avoir entendu cent fois l'équivalent, avait souvent frappé l'oreille de Molière : elle n'a de valeur que par l'emploi. Mais les commentateurs tiennent à prouver qu'il n'a jamais vécu que d'emprunts, le tout pour avoir l'honneur de les signaler. — On a appliqué ce mot à Gabriel de Roquette, évêque d'Autun, qui passait pour l'original du Tartuffe (voyez ci-dessus, p. 303 et suivantes); Mme de Sévigné, dans une lettre du 3 septembre 1677 (tome V, p. 307), écrit à sa fille : « Il a fallu aller dîner chez Monsieur d'Autun (le pauvre homme!). » La même malice se retrouve certainement, mais dissimulée, dans les *Mémoires de l'abbé le Gendre*[b] (p. 108). L'abbé raconte qu'en 1690 le vieux prélat ayant à prêcher (et il prêcha en effet) devant l'assemblée du clergé, affectait de se plaindre de sa santé; mais, ajoute-t-il, on soupçonna que ce n'était qu'une feinte pour « faire dire chez la reine d'Angleterre, qui.... avoit témoigné avoir envie de l'entendre : « Le pauvre homme! qu'il a de zèle! »

[a] Édition de Lyon, 1544, p. 399. Comme l'indique le Duchat dans ses remarques sur l'*Apologie pour Hérodote* d'Henri Estienne (la Haye, 1735, tome I, p. 531), le trait de l'épigramme est pris des *Facetiæ Adelphinæ*, recueil du Strasbourgeois *Johannes Adelphus Mulichius* qui fait partie d'un *Margarita facetiarum* publié à Strasbourg en 1509 : voyez, feuille N, f° 4 r°, l'historiette de collége intitulée *de Indocto prelato*.

[b] Publiés en 1863, à la librairie Charpentier, par M. Roux.

SCÈNE V[1].

ORGON, CLÉANTE.

CLÉANTE.

A votre nez, mon frère, elle se rit de vous ;
Et sans avoir dessein de vous mettre en courroux,
Je vous dirai tout franc que c'est avec justice.
A-t-on jamais parlé d'un semblable caprice ?
Et se peut-il qu'un homme ait un charme aujourd'hui
A vous faire oublier toutes choses pour lui,
Qu'après avoir chez vous réparé sa misère,
Vous en veniez au point... ?

ORGON.

Alte-là[2], mon beau-frère :
Vous ne connoissez pas celui dont vous parlez.

CLÉANTE.

Je ne le connois pas, puisque vous le voulez ;
Mais enfin, pour savoir quel homme ce peut être....

ORGON.

Mon frère, vous seriez charmé de le connoître,
Et vos ravissements ne prendroient point de fin.
C'est un homme.... qui.... ha!... un homme.... un homme
Qui suit bien ses leçons goûte une paix profonde, [enfin[3].

1. Scène VI. (1734.)

2. Voyez, au tome I, *l'Étourdi*, acte III, scène IV, vers 1052.

3. On est tenté d'accentuer ces mots : « *un homme enfin*, ce qui signifierait un homme ayant toute sa virilité morale, une énergie stoïque, chose du reste qu'Orgon est peu capable d'apprécier. L'auteur de la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, qui au moins pouvait donner fidèlement l'interprétation de Molière lui-même, lequel jouait ce rôle, nous dit (p. 536) : « Vous remarquerez, s'il vous plaît, que d'abord l'autre, voulant exalter son Panulphe, commence à dire que *c'est un homme*, de sorte qu'il semble qu'il aille faire un long dénombrement de ses rares qualités ; et tout cela se réduit pourtant à dire une ou deux fois : *mais un homme, un homme*, et à conclure *un homme enfin.* » Il sui-

Et comme du fumier[1] regarde tout le monde.
Oui, je deviens tout autre avec son entretien;
Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien,
De toutes amitiés il détache mon âme;
Et je verrois mourir frère, enfants, mère et femme,
Que je m'en soucierois autant que de cela[2].

CLÉANTE.

Les sentiments humains, mon frère, que voilà!

ORGON.

Ha! si vous aviez vu comme j'en fis rencontre,
Vous auriez pris pour lui l'amitié que je montre.
Chaque jour à l'église il venoit, d'un air doux,
Tout vis-à-vis de moi se mettre à deux genoux.
Il attiroit les yeux de l'assemblée entière
Par l'ardeur dont au Ciel il poussoit sa prière;

vrait de là que ces mots, loin d'être dits avec fermeté, devaient être prononcés avec une sorte de béatitude niaise et en même temps d'embarras.

1. *Fumier.* Le mot même se trouve dans un livre ascétique du siècle suivant, la *Pratique de l'amour envers Jésus-Christ,* par saint Alphonse de Liguori, chapitre XI, § 7 : « Le vénérable Louis Dupont (*Da Ponte*) avait honte de dire à Dieu : « Seigneur, je vous aime par-dessus toutes choses, plus que les « richesses, les honneurs, mes parents et mes amis, » parce qu'il lui semblait dire : « Seigneur, je vous aime plus que la boue, le fumier [a] et les vers de « terre. » .... Il est donc nécessaire, ajoute Liguori (§ 11), pour arriver à la parfaite union avec Dieu, de se détacher totalement des créatures; il faut en particulier que nous renoncions à l'amour déréglé des parents. Jésus-Christ a dit : « Celui qui vient à moi et ne hait point ses parents ne peut être « mon disciple [b]. »

2. « Cela », qu'un geste traditionnel de l'acteur explique, c'est l'imperceptible bruit de l'ongle du pouce un moment appuyé sous l'extrémité des dents d'en haut. Molière avait déjà dit dans *l'Étourdi* (vers 678) :

Pour moi, je m'en soucie autant que de cela.

On lit aussi dans la scène II de *la Jalousie du Barbouillé* (tome I, p. 26) : « Je me soucierois aussi peu de ton argent et de toi que de cela. »

[a] Certaines traductions ont, d'après un autre texte italien, « fumée » (*fumo*), au lieu de « fumier » (*fimo*); nous n'avons pu voir l'original; mais nous croyons bien que la vraie leçon est plutôt *fimo*, qui rappelle ce passage de *l'Imitation de Jésus-Christ* (livre III, chapitre III, fin) : *Omnia terrena arbitratur ut stercora.*

[b] *Saint Luc*, chapitre XIV, verset 26.

Il faisoit des soupirs, de grands élancements,
Et baisoit humblement la terre à tous moments ;
Et lorsque je sortois, il me devançoit vite,
Pour m'aller à la porte offrir de l'eau bénite.
Instruit par son garçon, qui dans tout l'imitoit,
Et de son indigence, et de ce qu'il étoit,
Je lui faisois des dons ; mais avec modestie
Il me vouloit toujours en rendre une partie.
« C'est trop, me disoit-il, c'est trop de la moitié ;
Je ne mérite pas de vous faire pitié ; »
Et quand je refusois de le vouloir reprendre,
Aux pauvres, à mes yeux, il alloit le répandre.
Enfin le Ciel chez moi me le fit retirer,
Et depuis ce temps-là tout semble y prospérer.
Je vois qu'il reprend tout, et qu'à ma femme même
Il prend, pour mon honneur, un intérêt extrême ;
Il m'avertit des gens qui lui font les yeux doux,
Et plus que moi six fois il s'en montre jaloux.
Mais vous ne croiriez point jusqu'où monte son zèle :
Il s'impute à péché la moindre bagatelle ;
Un rien presque suffit pour le scandaliser ;
Jusque-là qu'il se vint l'autre jour accuser
D'avoir pris une puce en faisant sa prière,
Et de l'avoir tuée avec trop de colère[1].

1. Encore peut-on dire qu'il y a ici un petit péché : c'est de s'être distrait de sa prière pour s'occuper d'une puce. Mais que dire du scrupule de saint Macaire, tel que le raconte la *Légende dorée* de Jacques de Voragine[a] ? « Si comme Machaire eût tué une puce qui le poingnoit, il en issit moult de sang ; il se reprint qu'il avoit vengé sa propre iniure, et demoura six mois tout nud au désert, et en issit tout derompu de mouches et d'autres bêtes. Et après il reposa en paix, clair par moult de vertus. » Henri Estienne[b] rapporte ce trait

[a] C'est M. L. Moland qui nous y renvoie : voyez tout à la fin de la xviij[e] Vie de l'*Aurea legenda* imprimée à Paris, en 1475, par Gering, Crancz et Friburger; nous citons le français de frère Jehan de Vignay, translateur de la Légende dorée des saints publiée par Ant. Verard en 1496 (voyez f° xxxvij v°).
[b] Cité par M. Éd. Fournier dans la *Revue des provinces*, n° du 15 novembre 1865, p. 325.

CLÉANTE.

Parbleu ! vous êtes fou, mon frère, que je croi.
Avec de tels discours vous moquez-vous de moi ?
Et que prétendez-vous que tout ce badinage[1]... ?

ORGON.

Mon frère, ce discours sent le libertinage[2] :

singulier, en l'exagérant, au chapitre XXXIV, § V, de son *Apologie pour Hérodote* (tome II, p. 104 et 105 de l'édition de le Duchat, la Haye, 1735) : « Qui se pourra garder de rire quand il lira que saint Macaire fit sept ans pénitence ès épines et buissons pour avoir tué une puce? » — « Pour pratique de cette vertu (*de patience*), dit le P. Caussin (p. 535 du livre cité ci-dessus, p. 406, note 2), je ne demande point que vous soyez comme un saint Macaire, lequel pour avoir tué un moucheron qui le piquoit, comme s'il eût commis un grand acte d'impatience, s'en alla six mois durant exposer son corps tout nud à toutes les mouches et moucherons du désert, pour se venger de soi-même. » — Cet aveu de Tartuffe ressemble beaucoup à l'humble confession de *ser Ciappelletto* dans Boccace (1re nouvelle de la Ire Journée du *Décaméron*) : on en peut voir l'analyse dans la seconde *Lettre sur Rabelais* de Voltaire (tome XLIII, p. 479 et 480).

1. Et que prétendez-vous? Que tout ce badinage.... (1734.) — Cette leçon change le sens, qui est : « Et comment pouvez-vous prétendre que...? »

2. *Libertinage*, liberté excessive de penser [a]. Jadis, outre ce sens, fréquent surtout en matière de religion, *libertinage* et *libertin* en avaient aussi d'autres qu'ils ont perdus également. Le P. Bouhours, après avoir dit que le mot *libertin* « signifie d'ordinaire un homme impie, qui ne croit rien, » donne, pour cette acception, cet exemple : *Les cours des princes sont pleines de libertins*, puis ajoute (*Remarques nouvelles sur la langue françoise*, 3e édition, 1692, p. 389) : « Il signifie quelquefois une personne qui hait la contrainte, qui suit son inclination, qui vit à sa mode, sans néanmoins s'écarter des règles de l'honnêteté et de la vertu. Ainsi on dira d'un homme de bien, qui ne sauroit se gêner et qui est ennemi de tout ce qui s'appelle servitude : *Il est libertin, il n'y a pas un homme au monde plus libertin que lui.* Une honnête femme dira même d'elle, jusqu'à s'en faire honneur : *Je suis née libertine. Libertin* et *libertine*, en ces endroits, ont un bon sens et une signification délicate. » Tallemant des Réaux (tome VI, p. 452) l'emploie d'une façon qui l'écarte même absolument du sens qu'il a aujourd'hui; il dit de la bohémienne Liance et des dangers auxquels elle échappait malgré son métier : « Quoiqu'elle mène une vie libertine, personne ne lui a jamais touché le bout du doigt. »

[a] Bonnecorsse, dans son *Lutrigot*, poëme héroï-comique contre Boileau, ayant (au chant V, p. 46 de l'édition de Marseille, 1686) rappelé, pour y signaler l'*excès* d'une sainte franchise, le vers 186 du Ier chant du *Lutrin* :

Abîme tout plutôt, c'est le droit de l'Église,

s'écrie encore dans une remarque (p. 55) : « Peut-on dire quelque chose de plus libertin? »

Vous en êtes un peu dans votre âme entiché ;
Et comme je vous l'ai plus de dix fois prêché,
Vous vous attirerez quelque méchante affaire.

CLÉANTE[1].

Voilà de vos pareils le discours ordinaire[2] :
Ils veulent que chacun[3] soit aveugle comme eux.
C'est être libertin que d'avoir de bons yeux,
Et qui n'adore pas de vaines simagrées[4],
N'a ni respect ni foi pour les choses sacrées.
Allez, tous vos discours[5] ne me font point de peur :
Je sais comme je parle, et le Ciel voit mon cœur.
De tous vos façonniers on n'est point les esclaves[6].

1. Une vieille copie de la tirade de Cléante (vers 318-407), tirade « que Molière, dit M. Cousin, ajouta en 1669, pour bien expliquer sa pensée, et qui d'abord courut en manuscrit tout Paris, » se trouve à la Bibliothèque nationale, Portefeuilles Vallant, volume XIII, feuillets 214 et 215 (anciennement *Résidu Saint-Germain*, paquet 4, n° 6) ; elle porte en tête : *Fragment du Tartuffe*, et ne donne pas le nom des personnages de la scène ; nous en indiquons les variantes ; presque toutes, les plus importantes, ont été déjà signalées par M. Cousin : voyez l'article qu'il a inséré dans le *Journal des Savants* de novembre 1844, p. 657 et 658. Molière n'avait pas attendu à 1669 pour bien expliquer sa pensée : voyez le second alinéa du premier Placet (1664), et ci-après la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* (1667), p. 536, 3e alinéa. Mais la copie semble bien reproduire plutôt le texte de 1669 qu'un autre antérieur ; car il est probable, d'après la même *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, qu'en 1669 Molière transporta dans ce discours de Cléante à Orgon un passage (vers 382 et suivants), que donne la copie, et qui en 1667 était déjà dans la bouche de Cléante, mais adressé, vers la fin de la première scène, à Mme Pernelle ; le poëte avait d'abord jugé à propos d'aller, dès cette première scène, « au-devant des jugements malicieux ou libertins qui voudroient induire de l'aventure qui fait le sujet de cette pièce qu'il n'y a point ou fort peu de véritables gens de bien, en témoignant par ce dénombrement (*de six ou sept exemples de la véritable vertu*) que le nombre en est grand en soi, voire très-grand, si on le compare à celui des fieffés bigots, » etc. : voyez ci-après la *Lettre*, p. 533, et ci-dessus, p. 405, note 1.

2. Ce vers est précédé, au haut de la copie Vallant, à deux ou trois lignes de distance, du vers 317, fin du couplet d'Orgon.

3. Ils veulent qu'un chacun. (*Copie Vallant.*)

4. Et qui n'adore point de fausses simagrées. (*Ibidem.*)

5. Tous ces discours. (*Ibidem.*)

6. On n'est pas à ce point dominé par eux. Auger n'entre pas bien, ce nous semble, dans la pensée de l'auteur quand il dit que ce mot *esclaves*, au lieu duquel il voudrait *dupes*, « est une des plus grandes impropriétés causées par la tyrannie de la rime. »

Il est de faux dévots ainsi que de faux braves ;
Et comme on ne voit pas qu'où l'honneur les conduit[1]
Les vrais braves soient ceux qui font beaucoup de bruit[2],
Les bons et vrais dévots, qu'on doit suivre à la trace,
Ne sont pas ceux aussi qui font tant de grimace[3].
Hé quoi ? vous ne ferez nulle distinction
Entre l'hypocrisie et la dévotion ?
Vous les voulez traiter d'un semblable langage,
Et rendre même honneur au masque qu'au visage,
Égaler l'artifice à la sincérité,
Confondre l'apparence avec la vérité,
Estimer le fantôme autant que la personne,
Et la fausse monnoie à l'égal de la bonne ?
Les hommes la plupart sont étrangement faits !
Dans la juste nature on ne les voit jamais[4] ;
La raison a pour eux des bornes trop petites[5] ;
En chaque caractère ils passent ses limites[6] ;
Et la plus noble chose, ils la gâtent souvent
Pour la vouloir outrer et pousser trop avant.
Que cela vous soit dit en passant, mon beau-frère.

ORGON.

Oui, vous êtes sans doute un docteur qu'on révère ;
Tout le savoir du monde est chez vous retiré ;
Vous êtes le seul sage et le seul éclairé,
Un oracle, un Caton dans le siècle où nous sommes ;

1. *Qu'où l'honneur les conduit*, c'est-à-dire : que sur ce chemin de l'honneur qu'ils suivent.

2. Les vrais braves soient ceux qui mènent plus de bruit.
(*Copie Vallant.*)

3. Ne sont pas ceux aussi qui font plus de grimace.
(*Ibidem.*)

— L'édition originale porte, par erreur, *grimaces* au pluriel.

4. Dans la juste nature ils ne restent jamais.
(*Copie Vallant.*)

5. De bornes trop petites. (*Ibidem.*)

6. Les limites. (*Ibidem.*)

Et près de vous ce sont des sots que tous les hommes[1].

CLÉANTE.

Je ne suis point, mon frère, un docteur révéré,
Et le savoir chez moi n'est pas tout retiré.
Mais, en un mot, je sais, pour toute ma science,
Du faux avec le vrai faire la différence.
Et comme je ne vois nul genre de héros
Qui soient plus à priser[2] que les parfaits dévots,
Aucune chose au monde et plus noble et plus belle
Que la sainte ferveur d'un véritable zèle,
Aussi ne vois-je rien qui soit plus odieux
Que le dehors plâtré d'un zèle spécieux,
Que ces francs charlatans, que ces dévots de place[3],
De qui la sacrilége et trompeuse grimace
Abuse impunément et se joue à leur gré
De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré,
Ces gens qui, par une âme à l'intérêt soumise,
Font de dévotion métier et marchandise,
Et veulent acheter crédit et dignités
A prix de faux clins d'yeux et d'élans affectés[4],
Ces gens, dis-je, qu'on voit d'une ardeur non commune
Par le chemin du Ciel courir à leur fortune,
Qui, brûlants et priants, demandent chaque jour[5],
Et prêchent la retraite au milieu de la cour,

1. Pour toute réplique d'Orgon, on lit ce seul vers dans la copie de la Bibliothèque nationale :

> Vous êtes plus savant tout seul que tous les hommes.

2. Qui soit plus à priser. (1718.)

3. *Dévots de place*, comme on disait *valet de place*, et comme on dit encore *voiture de place*. « Au moyen âge et dans le dix-septième siècle encore, les domestiques allaient sur les places publiques attendre qu'on vînt engager leurs services. Les dévots de place, comme les valets de place, sont donc ceux qui s'affichent à tous les regards. » (*Note de M. Ch. Louandre.*)

4. A prix de faux clins d'yeux et d'hélas affectés. (*Copie Vallant.*)

5. Sans doute, comme l'entend Auger : qui ont chaque jour quelque nouvelle faveur à demander, qui demandent toujours.

Qui savent ajuster leur zèle avec leurs vices[1],
Sont prompts, vindicatifs, sans foi, pleins d'artifices,
Et pour perdre quelqu'un couvrent insolemment
De l'intérêt du Ciel leur fier[2] ressentiment,
D'autant plus dangereux dans leur âpre colère,
Qu'ils prennent contre nous des armes qu'on révère,
Et que leur passion, dont on leur sait bon gré,
Veut nous assassiner avec un fer sacré.
De ce faux caractère on en voit trop paroître;
Mais les dévots de cœur sont aisés à connoître.
Notre siècle, mon frère, en expose à nos yeux
Qui peuvent nous servir d'exemples glorieux[3] :
Regardez Ariston, regardez Périandre,
Oronte, Alcidamas, Polydore, Clitandre;
Ce titre par aucun ne leur est débattu[4];
Ce ne sont point du tout fanfarons de vertu;
On ne voit point en eux ce faste insupportable[5],
Et leur dévotion est humaine, est traitable[6];
Ils ne censurent point toutes nos actions :
Ils trouvent trop d'orgueil dans ces corrections;
Et laissant la fierté des paroles aux autres,
C'est par leurs actions qu'ils reprennent les nôtres[7].

1. Leur zèle avec leur vice. (*Copie Vallant.*) Et par suite, à la fin du vers suivant : *Pleins d'artifice.*

2. *Fier*, féroce, cruel. Corneille, dans sa traduction de *l'Office de la sainte Vierge* (1670, tome IX, p. 169, vers 27), a dit : « les haines les plus fières. » Voyez le vers 541 de *l'Étourdi*, tome I, p. 140, et la note 4 de cette dernière page.

3. D'exemple glorieux. (*Copie Vallant.*)

4. Contesté. « Personne ne débat que le vice ne soit à éviter et à haïr sur toutes choses. » (Charron, cité par M. Littré, *de la Sagesse*, livre II, chapitre III, § 15, édition in-12 de Paris, 1654, p. 298.)

5. Ils ne sont point du tout fanfarons de vertu;
On ne voit point entre eux ce faste insupportable.
(*Copie Vallant.*)

6. Est humaine et traitable. (*Copie Vallant* et 1734.)

7. Qu'ils censurent les nôtres. (*Copie Vallant.*)

L'apparence du mal a chez eux peu d'appui[1],
Et leur âme est portée à juger bien d'autrui.
Point de cabale en eux[2], point d'intrigues à suivre;
On les voit, pour tous soins, se mêler de bien vivre[3];
Jamais contre un pécheur ils n'ont d'acharnement;
Ils attachent leur haine au péché seulement,
Et ne veulent point prendre, avec un zèle extrême,
Les intérêts du Ciel plus qu'il ne veut lui-même[4].
Voilà mes gens, voilà comme il en faut user,
Voilà l'exemple enfin qu'il se faut proposer.
Votre homme, à dire vrai, n'est pas de ce modèle :
C'est de fort bonne foi que vous vantez son zèle ;
Mais par un faux éclat je vous crois ébloui.

ORGON.

Monsieur mon cher beau-frère, avez-vous tout dit?

CLÉANTE.

Oui.

ORGON.

Je suis votre valet. (Il veut s'en aller[5].)

CLÉANTE.

De grâce, un mot, mon frère.
Laissons là ce discours. Vous savez que Valère
Pour être votre gendre a parole de vous?

ORGON.

Oui.

1. Trouve chez eux peu de crédit, ils sont peu disposés à appuyer ceux qui tournent en mal toutes les apparences.

2. Cet hémistiche, dit Auger, « doit signifier : Entre eux point de cabale, ou bien, point d'esprit de cabale en eux. » On se décidera sans doute pour ce dernier sens.

3. Ces quatre vers (395-398) ne sont pas dans la copie de la Bibliothèque nationale.

4. Les intérêts du Ciel au delà de lui-même.
(*Copie Vallant.*)

5. *Il s'en veut aller.* (1682.) — L'édition de 1734 supprime les mots : « Il veut s'en aller, » et met avant le vers 409 : « ORGON *s'en allant.* »

CLÉANTE.

Vous aviez pris jour pour un lien si doux.

ORGON.

Il est vrai.

CLÉANTE.

Pourquoi donc en différer la fête ?

ORGON.

Je ne sais.

CLÉANTE.

Auriez-vous autre pensée en tête ?

ORGON.

Peut-être.

CLÉANTE.

Vous voulez manquer à votre foi?

ORGON.

Je ne dis pas cela.

CLÉANTE.

Nul obstacle, je croi,
Ne vous peut empêcher d'accomplir vos promesses.

ORGON.

Selon.

CLÉANTE.

Pour dire un mot faut-il tant de finesses ?
Valère sur ce point me fait vous visiter.

ORGON.

Le Ciel en soit loué !

CLÉANTE.

Mais que lui reporter ?

ORGON.

Tout ce qu'il vous plaira.

CLÉANTE.

Mais il est nécessaire
De savoir vos desseins. Quels sont-ils donc ?

ORGON.

De faire
Ce que le Ciel voudra.

CLÉANTE.

Mais parlons tout de bon.
Valère a votre foi : la tiendrez-vous, ou non ?

ORGON.

Adieu.

CLÉANTE [1].

Pour son amour je crains une disgrâce,
Et je dois l'avertir de tout ce qui se passe.

1. Cléante, *seul.* (1734.)

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

ORGON, MARIANE.

ORGON.

Mariane.

MARIANE.

Mon père.

ORGON.

Approchez, j'ai de quoi
Vous parler en secret.

MARIANE.

Que cherchez-vous?

ORGON. *Il regarde dans un petit cabinet.*

Je voi[1]
Si quelqu'un n'est point là qui pourroit nous entendre;
Car ce petit endroit est propre pour surprendre[2].
Or sus, nous voilà bien. J'ai, Mariane, en vous
Reconnu de tout temps un esprit assez doux,
Et de tout temps aussi vous m'avez été chère.

MARIANE.

Je suis fort redevable à cet amour de père.

1. MARIANE, *à Orgon qui regarde dans un cabinet.*
Que cherchez-vous?
ORGON.
Je voi. (1734.)

2. C'est de ce petit endroit qu'au III[e] acte Damis entendra la déclaration d'amour faite par Tartuffe à Elmire. Il était bon que nous fussions instruits d'avance de cette particularité...; et Orgon ne pouvait nous en informer d'une manière plus naturelle. (*Note d'Auger.*)

ORGON.

C'est fort bien dit, ma fille; et pour le mériter,
Vous devez n'avoir soin que de me contenter.

MARIANE.

C'est où je mets aussi ma gloire la plus haute.

ORGON.

Fort bien. Que dites-vous de Tartuffe notre hôte?

MARIANE.

Qui, moi?

ORGON.

Vous. Voyez bien comme vous répondrez.

MARIANE.

Hélas! j'en dirai, moi, tout ce que vous voudrez.

ORGON.

C'est parler[1] sagement. Dites-moi donc, ma fille,
Qu'en toute sa personne un haut mérite brille,
Qu'il touche votre cœur, et qu'il vous seroit doux
De le voir par mon choix devenir votre époux.
Eh?

(Mariane se recule avec surprise[2].)

MARIANE.

Eh?

ORGON.

Qu'est-ce?

MARIANE.

Plaît-il?

ORGON.

Quoi?

1. SCÈNE II.

ORGON, MARIANE, DORINE,

entrant doucement et se tenant derrière Orgon, sans être vue.

ORGON.

C'est parler, etc. (1734.)

2. Ce jeu de scène n'est pas dans l'édition de 1734.

MARIANE.

Me suis-je méprise?

ORGON.

Comment?

MARIANE.

Qui voulez-vous, mon père, que je dise
Qui me touche le cœur, et qu'il me seroit doux
De voir par votre choix devenir mon époux [1]?

ORGON.

Tartuffe.

MARIANE.

Il n'en est rien, mon père, je vous jure.
Pourquoi me faire dire une telle imposture?

ORGON.

Mais je veux que cela soit une vérité;
Et c'est assez pour vous que je l'aie arrêté.

MARIANE.

Quoi? vous voulez, mon père...?

ORGON.

Oui, je prétends, ma fille,

1. Il se pourrait qu'on ne vît pas très-nettement d'abord la construction de cette phrase. Le premier mot, l'interrogatif *Qui*, joue, comme régime de *dire*, le même rôle que joue le relatif régime *que* dans ces « propositions jointes ensemble au moyen d'un *que* régime, combiné, par une sorte de pléonasme, avec un *qui* sujet » : voyez l'*Introduction grammaticale* du *Lexique de Mme de Sévigné*, p. XXIII-XXV, et particulièrement la remarque au bas de la page XXIV. Ce tour, si fréquent au dix-septième siècle, comporte aussi bien un interrogatif régime qu'un relatif régime, et on pourrait toujours grammaticalement substituer l'un à l'autre; on peut être amené, par exemple, à dire, avec un interrogatif : *Quel mal dit-il qui le possède?* comme Molière a dit, avec un relatif (au vers 583 de *l'École des femmes*) :

.... Pour guérir du mal qu'il dit qui le possède;

et réciproquement, avec un relatif : *Celui que je prétends qui sollicite pour moi*, comme il a dit avec un interrogatif (dans la scène I de l'acte I du *Misanthrope*) :

Mais qui voulez-vous donc qui pour vous sollicite?

Au reste, ces trois vers (446-448), dont la marche un peu incertaine répond à la surprise et à l'embarras de Mariane, n'offrent, quant au sens, aucune difficulté; ils équivalent à : *Qui voulez-vous que je dise être celui qui me touche le cœur, et qu'il me serait doux de voir devenir mon époux?*

Unir par votre hymen Tartuffe à ma famille.
Il sera votre époux, j'ai résolu cela;
Et comme sur vos vœux je....

SCÈNE II.

DORINE, ORGON, MARIANE.

ORGON.

Que faites-vous là[1]?
La curiosité qui vous presse est bien forte,
Mamie, à nous venir écouter de la sorte.

DORINE.

Vraiment, je ne sais pas si c'est un bruit qui part
De quelque conjecture, ou d'un coup de hasard[2];
Mais de ce mariage on m'a dit la nouvelle,
Et j'ai traité cela de pure bagatelle.

ORGON.

Quoi donc? la chose est-elle incroyable?

DORINE.

A tel point,
Que vous-même, Monsieur, je ne vous en crois point.

ORGON.

Je sais bien le moyen de vous le faire croire.

DORINE.

Oui, oui, vous nous contez une plaisante histoire.

1. Et, comme sur vos vœux je....
(*Apercevant Dorine.*)
Que faites-vous là? (1734.)

2. *Un bruit qui part d'un coup de hasard....* Dorine veut dire apparemment, un bruit fondé sur quelque méprise, quelque malentendu, effet du hasard. (*Note d'Auger.*) Nous croyons plutôt qu'il faut expliquer ainsi ces mots : Je ne sais si l'origine de ce bruit est une conjecture, ou, moins encore, quelque parole lancée tout à fait au hasard.

ORGON.

Je conte justement ce qu'on verra dans peu.

DORINE.

Chansons!

ORGON.

Ce que je dis, ma fille, n'est point jeu.

DORINE.

Allez, ne croyez point à Monsieur votre père :
Il raille.

ORGON.

Je vous dis....

DORINE.

Non, vous avez beau faire,
On ne vous croira point.

ORGON.

A la fin mon courroux....

DORINE.

Hé bien! on vous croit donc, et c'est tant pis pour vous.
Quoi? se peut-il, Monsieur, qu'avec l'air d'homme sage
Et cette large barbe au milieu du visage,
Vous soyez assez fou pour vouloir...?

ORGON.

Écoutez :
Vous avez pris céans certaines privautés
Qui ne me plaisent point; je vous le dis, mamie.

DORINE.

Parlons sans nous fâcher, Monsieur, je vous supplie.
Vous moquez-vous des gens d'avoir fait ce complot?
Votre fille n'est point l'affaire d'un bigot :
Il a d'autres emplois auxquels il faut qu'il pense.
Et puis, que vous apporte une telle alliance?
A quel sujet aller, avec tout votre bien,
Choisir un gendre gueux?...

ORGON.

Taisez-vous. S'il n'a rien,

Sachez que c'est par là qu'il faut qu'on le révère.
Sa misère est sans doute une honnête misère ;
Au-dessus des grandeurs elle doit l'élever,
Puisque enfin de son bien il s'est laissé priver
Par son trop peu de soin des choses temporelles,
Et sa puissante attache[1] aux choses éternelles[2].
Mais mon secours pourra lui donner les moyens
De sortir d'embarras et rentrer dans ses biens :
Ce sont fiefs qu'à bon titre au pays on renomme ;
Et tel que l'on le voit, il est bien gentilhomme.

DORINE.

Oui, c'est lui qui le dit ; et cette vanité,
Monsieur, ne sied pas bien avec la piété.
Qui d'une sainte vie embrasse l'innocence
Ne doit point tant prôner son nom et sa naissance,
Et l'humble procédé de la dévotion
Souffre mal les éclats de cette ambition.
A quoi bon cet orgueil?... Mais ce discours vous blesse :
Parlons de sa personne, et laissons sa noblesse.
Ferez-vous possesseur, sans quelque peu d'ennui,
D'une fille comme elle un homme comme lui?
Et ne devez-vous pas songer aux bienséances,
Et de cette union prévoir les conséquences?
Sachez que d'une fille on risque la vertu,
Lorsque dans son hymen son goût est combattu,
Que le dessein d'y vivre en honnête personne

1. Aimé-Martin rappelle que Racine a encore employé ce mot, dans le sens d'*attachement*, au vers 908 d'*Athalie* (1691) :

D'ailleurs pour cet enfant leur attache est visible

2. Quelque chose d'approchant était dit, lors de la représentation de 1667, par Orgon à Cléante, dans la scène v du Ier acte : voyez la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, p. 536. C'est aussi dans une autre scène, la IIIe du IVe acte (toujours d'après la *Lettre*, ci-après, p. 545 et 546, mais l'auteur ici paraît moins sûr de son souvenir), que se trouvait d'abord ce qu'Orgon va dire de la noblesse de Tartuffe, et c'est par Cléante qu'était faite la réplique de Dorine sur ce point (vers 495-501).

Dépend des qualités du mari qu'on lui donne,
Et que ceux dont partout on montre au doigt le front
Font leurs femmes souvent ce qu'on voit qu'elles sont.
Il est bien difficile enfin d'être fidèle
A de certains maris faits d'un certain modèle[1];
Et qui donne à sa fille un homme qu'elle hait
Est responsable au Ciel des fautes qu'elle fait.
Songez à quels périls votre dessein vous livre.

ORGON.

Je vous dis qu'il me faut apprendre d'elle à vivre.

DORINE.

Vous n'en feriez que mieux de suivre mes leçons.

ORGON.

Ne nous amusons point, ma fille, à ces chansons:
Je sais ce qu'il vous faut, et je suis votre père.
J'avois donné pour vous ma parole à Valère;
Mais outre qu'à jouer on dit qu'il est enclin,
Je le soupçonne encor d'être un peu libertin[2]:
Je ne remarque point qu'il hante les églises.

DORINE.

Voulez-vous qu'il y coure à vos heures précises,
Comme ceux qui n'y vont que pour être aperçus?

ORGON.

Je ne demande pas votre avis là-dessus.
Enfin avec le Ciel l'autre est le mieux du monde,
Et c'est une richesse à nulle autre seconde.
Cet hymen de tous biens comblera vos desirs,

1. Les actrices qui, en disant ces deux vers, regardent Orgon de la tête aux pieds, avec une grimace de mépris, font une insolence gratuite qui n'est ni dans l'intention de l'auteur ni dans l'esprit du rôle. Dorine prend beaucoup de libertés avec son maître, elle lui parle même impertinemment; mais elle lui est attachée, et elle n'a pour lui ni dédain ni dégoût. (*Note d'Auger*, 1821.) Cette mauvaise tradition s'est, à ce qu'il paraît, longtemps perpétuée; Cailhava (p. 172 et 173) la constatait en 1802; il relève justement ce qu'il y a de révoltant à traiter ainsi Orgon en présence de sa fille.

2. Voyez ci-dessus, p. 419, note 2.

Il sera tout confit[1] en douceurs et plaisirs.
Ensemble vous vivrez, dans vos ardeurs fidèles,
Comme deux vrais enfants, comme deux tourterelles;
A nul fâcheux débat jamais vous n'en viendrez,
Et vous ferez de lui tout ce que vous voudrez.

DORINE.

Elle? elle n'en fera qu'un sot[2], je vous assure.

ORGON.

Ouais! quels discours!

DORINE.

Je dis qu'il en a l'encolure,
Et que son ascendant[3], Monsieur, l'emportera
Sur toute la vertu que votre fille aura.

ORGON.

Cessez de m'interrompre, et songez à vous taire,
Sans mettre votre nez où vous n'avez que faire.

DORINE.

Je n'en parle, Monsieur, que pour votre intérêt.
(Elle l'interrompt toujours au moment qu'il se retourne pour parler à sa fille[4].)

ORGON.

C'est prendre trop de soin : taisez-vous, s'il vous plaît.

DORINE.

Si l'on ne vous aimoit....

ORGON.

Je ne veux pas qu'on m'aime.

DORINE.

Et je veux vous aimer, Monsieur, malgré vous-même.

ORGON.

Ah!

DORINE.

Votre honneur m'est cher, et je ne puis souffrir

1. Et sera tout confit. (1674, 82, 1734.)
2. Voyez au vers 448 de *Sganarelle*, tome II, p. 200, et note 1.
3. Voyez au vers 1099 de *l'École des maris*, tome II, p. 434, et note 1
4. Cette indication manque dans l'édition de 1734.

Qu'aux brocards d'un chacun vous alliez vous offrir.

ORGON.

Vous ne vous tairez point?

DORINE.

C'est une conscience
Que de vous laisser faire une telle alliance.

ORGON.

Te tairas-tu, serpent, dont les traits effrontés...?

DORINE.

Ah! vous êtes dévot, et vous vous emportez?

ORGON[1].

Oui, ma bile s'échauffe à toutes ces fadaises,
Et tout résolûment je veux que tu te taises.

DORINE.

Soit. Mais, ne disant mot, je n'en pense pas moins.

ORGON.

Pense, si tu le veux; mais applique tes soins
(Se retournant vers sa fille[2].)
A ne m'en point parler, ou... : suffit. Comme sage[3],
J'ai pesé mûrement toutes choses.

DORINE[4].

J'enrage
De ne pouvoir parler.
(Elle se tait lorsqu'il tourne la tête[5].)

1. Cailhava (1802) donnant de grands éloges à l'acteur d'alors, relève ici un jeu de scène, une pause qui doit être de tradition : « Le reproche l'a vivement frappé; il s'est recueilli un instant, et par là il a motivé sa sortie précipitée, lorsque, poussé à bout par la soubrette et craignant de s'emporter encore, il s'écrie (ci-après, vers 580 et 581) :

> Vous avez là, ma fille, une peste avec vous,
> Avec qui sans péché je ne saurois plus vivre. »

2. *A sa fille.* (1734.)
3. Comme père sage, en homme sage.
4. Dorine, *à part.* (1734.)
5. Cette indication manque dans l'édition de 1734.

ORGON.

Sans être damoiseau,
Tartuffe est fait de sorte....

DORINE[1].

Oui, c'est un beau museau.

ORGON.

Que quand tu n'aurois même aucune sympathie
Pour tous les autres dons....

(Il se tourne devant elle, et la regarde les bras croisés.)

DORINE.

La voilà bien lotie!
Si j'étois[2] en sa place, un homme assurément
Ne m'épouseroit pas de force impunément;
Et je lui ferois voir bientôt après la fête
Qu'une femme a toujours une vengeance prête.

ORGON[3].

Donc de ce que je dis on ne fera nul cas?

DORINE.

De quoi vous plaignez-vous? Je ne vous parle pas.

ORGON.

Qu'est-ce que tu fais donc?

DORINE.

Je me parle à moi-même.

ORGON.

Fort bien. Pour châtier son insolence extrême,
Il faut que je lui donne un revers de ma main.

(Il se met en posture de lui donner un soufflet; et Dorine, à chaque coup d'œil qu'il jette, se tient droite sans parler.)

Ma fille, vous devez approuver mon dessein....

1. Dorine, *à part*. (1734.)
2. Pour tous les autres dons....

DORINE, *à part*.

La voilà bien lotie!

(*Orgon se tourne du côté de Dorine; et, les bras croisés, l'écoute et la regarde en face.*)

Si j'étois, etc. (*Ibidem.*)

3. Orgon, *à Dorine*. (*Ibidem.*)

Croire que le mari.... que j'ai su vous élire....
Que ne[1] te parles-tu?

DORINE.

Je n'ai rien à me dire.

ORGON.

Encore un petit mot.

DORINE.

Il ne me plaît pas, moi[2].

ORGON.

Certes, je t'y guettois.

DORINE.

Quelque sotte, ma foi!

ORGON.

Enfin, ma fille, il faut payer d'obéissance,
Et montrer pour mon choix entière déférence.

DORINE, en s'enfuyant.

Je me moquerois[3] fort de prendre un tel époux.

(Il lui veut donner un soufflet et la manque.)

ORGON[4].

Vous avez là, ma fille, une peste avec vous,
Avec qui sans péché je ne saurois plus vivre.
Je me sens hors d'état maintenant de poursuivre :

1. ORGON.

Fort bien. (*A part.*) Pour châtier, etc.

(*Il se met en posture de donner un soufflet à Dorine; et, à chaque mot qu'il dit à sa fille, il se tourne pour regarder Dorine, qui se tient droite sans parler.*)

Ma fille, etc.

(*A Dorine.*)

Que ne, etc. (1734.)

2. Il ne semble pas que *moi* soit mis ici pour *à moi;* il est plutôt pour *quant à moi.* Comme le remarque Auger, cette phrase de refus, ce tour se retrouve dans *le Misanthrope* (acte IV, scène III), et dans *le Médecin malgré lui* (scène II), où Molière « n'était pas contraint par la mesure. »

3. C'est-à-dire, je me garderais, comme d'une chose ridicule. *Se moquer* est employé tout à fait de même dans *l'Avare* (acte I, scène V), et d'une manière analogue ci-dessus, p. 132, où la note est à modifier d'après l'explication que nous donnons ici.

4. ORGON, *après avoir manqué de donner un soufflet à Dorine.* (1734)

Ses discours insolents m'ont mis l'esprit en feu,
Et je vais prendre l'air pour me rasseoir un peu[1].

SCÈNE III.

DORINE, MARIANE[2].

DORINE.

Avez-vous donc perdu, dites-moi, la parole,
Et faut-il qu'en ceci je fasse votre rôle?
Souffrir qu'on vous propose un projet insensé,
Sans que du moindre mot vous l'ayez repoussé!

MARIANE.

Contre un père absolu que veux-tu que je fasse?

DORINE.

Ce qu'il faut pour parer une telle menace.

MARIANE.

Quoi?

DORINE.

Lui dire qu'un cœur n'aime point par autrui,
Que vous vous mariez pour vous, non pas pour lui,
Qu'étant celle pour qui se fait toute l'affaire,

1. Molière a recommencé toute cette scène dans *le Malade imaginaire* (*voyez la* V*e de l'acte I*er). Le fond est exactement le même et les détails ne diffèrent qu'en ce qui regarde l'état des personnages. Argan, ne consultant que son intérêt de malade, veut donner un médecin pour mari à Angélique, comme Orgon, n'écoutant que ses préventions dévotes, prétend que Mariane épouse ce saint homme de Tartuffe. Toinette, servante attachée et familière comme Dorine, combat comme elle la résolution de son maître, d'abord en feignant de n'y pas croire, ensuite en faisant ressortir ce qu'elle a de ridicule. La colère des deux pères est toute semblable; chacun d'eux veut frapper l'impertinente servante qui le contrarie; et Toinette dit à Argan: « Doucement..., vous ne songez pas que vous êtes malade, » de même que Dorine dit à Orgon:

Ah! vous êtes dévot et vous vous emportez!

(*Note d'Auger.*)

2. MARIANE, DORINE. (1734.)

C'est à vous, non à lui, que le mari doit plaire,
Et que si son Tartuffe est pour lui si charmant,
Il le peut épouser sans nul empêchement[1].

MARIANE.

Un père, je l'avoue, a sur nous tant d'empire,
Que je n'ai jamais eu la force de rien dire.

DORINE.

Mais raisonnons. Valère a fait pour vous des pas :
L'aimez-vous, je vous prie, ou ne l'aimez-vous pas?

MARIANE.

Ah! qu'envers mon amour ton injustice est grande,
Dorine! me dois-tu faire cette demande?
T'ai-je pas là-dessus ouvert cent fois mon cœur,
Et sais-tu pas pour lui jusqu'où va mon ardeur?

DORINE.

Que sais-je si le cœur a parlé par la bouche,
Et si c'est tout de bon que cet amant vous touche?

MARIANE.

Tu me fais un grand tort, Dorine, d'en douter,
Et mes vrais sentiments ont su trop éclater.

DORINE.

Enfin, vous l'aimez donc?

MARIANE.

Oui, d'une ardeur extrême.

DORINE.

Et selon l'apparence il vous aime de même?

MARIANE.

Je le crois.

1. Cette saillie plaisante se trouve dans une comédie de Claveret intitulée *l'Écuyer* ou *les Faux nobles mis au billon*. Fanchon dit à son père Aronte, qui veut lui donner pour mari Clidamor, qu'elle n'aime pas (*acte III, scène I*) :

S'il vous semble si beau, vous pouvez l'épouser.

(*Note d'Auger.*)

— Mais cette pièce de Claveret, qui ne paraît pas avoir été jouée, a un achevé d'imprimer du 28 avril 1665.

DORINE.

Et tous deux brûlez également
De vous voir mariés ensemble?

MARIANE.

Assurément.

DORINE.

Sur cette autre union quelle est donc votre attente?

MARIANE.

De me donner la mort si l'on me violente.

DORINE.

Fort bien : c'est un recours où je ne songeois pas;
Vous n'avez qu'à mourir pour sortir d'embarras;
Le remède sans doute est merveilleux. J'enrage
Lorsque j'entends tenir ces sortes de langage.

MARIANE.

Mon Dieu! de quelle humeur, Dorine, tu te rends!
Tu ne compatis point aux déplaisirs des gens.

DORINE.

Je ne compatis point à qui dit des sornettes
Et dans l'occasion mollit comme vous faites.

MARIANE.

Mais que veux-tu? si j'ai de la timidité [1].

DORINE.

Mais l'amour dans un cœur veut de la fermeté.

MARIANE.

Mais n'en gardé-je pas [2] pour les feux de Valère?
Et n'est-ce pas à lui de m'obtenir d'un père?

1. L'édition de 1734 fait de la fin de ce vers une réticence :

Mais que veux-tu? Si j'ai de la timidité....

— L'édition de 1773 est conforme à notre texte.

2. Mais n'en gardai-je pas (1674, 82, 1734),
selon l'orthographe la plus usitée du temps.

Mais n'en gardé-je point. (1773.)

DORINE.

Mais quoi? si votre père est un bourru[1] fieffé,
Qui s'est de son Tartuffe entièrement coiffé
Et manque à l'union qu'il avoit arrêtée,
La faute à votre amant doit-elle être imputée?

MARIANE.

Mais par un haut refus et d'éclatants mépris
Ferai-je dans mon choix voir un cœur trop épris?
Sortirai-je pour lui, quelque éclat dont il brille,
De la pudeur du sexe et du devoir de fille?
Et veux-tu que mes feux par le monde étalés...?

DORINE.

Non, non, je ne veux rien. Je vois que vous voulez
Être à Monsieur Tartuffe; et j'aurois, quand j'y pense,
Tort de vous détourner d'une telle alliance.
Quelle raison aurois-je à combattre vos vœux?
Le parti de soi-même est fort avantageux.
Monsieur Tartuffe! oh! oh! n'est-ce rien qu'on propose?
Certes Monsieur Tartuffe, à bien prendre la chose,
N'est pas un homme, non, qui se mouche du pié[2],
Et ce n'est pas peu d'heur que d'être sa moitié.
Tout le monde déjà de gloire le couronne;

1. Le sens de *bourru* dans le *Dictionnaire de l'Académie* (1694) n'est pas « (homme) d'humeur brusque et chagrine, » mais « fantasque, bizarre, extravagant. »

2. N'est pas un homme de peu, est un homme de mérite, un homme considérable. « Moi, s'écrie le docteur Thesaurus dans la *Comédie des proverbes*[a], qui avois.... une fille belle comme le jour, que nous gardions à un homme qui ne se mouche pas du pied, qui m'eût servi de bâton de vieillesse et d'appui à ma maison. » M. Littré explique ainsi cette étrange figure: « Un des tours familiers aux anciens saltimbanques consistait à saisir le pied à deux mains et à se le passer vivement sous le nez. De là cette façon de parler triviale, pour dire un homme grave, digne, considérable. » Il faut ajouter, croyons-nous, « un homme entendu, » et cette addition suffirait pour nous laisser quelque doute sur l'explication de M. Littré. Oudin (1640) donne pour équivalent : *Il n'est pas ignorant, il est habile homme.*

[a] Acte I, scène VI. Cette pièce d'Adrien de Montluc, composée, à ce qu'on croit, en 1616, fut imprimée en 1633.

Il est noble chez lui[1], bien fait de sa personne;
Il a l'oreille rouge et le teint bien fleuri :
Vous vivrez trop contente avec un tel mari.

MARIANE.

Mon Dieu!...

DORINE.

Quelle allégresse aurez-vous dans votre âme,
Quand d'un époux si beau vous vous verrez la femme!

MARIANE.

Ha! cesse, je te prie, un semblable discours,
Et contre cet hymen ouvre-moi du secours.
C'en est fait, je me rends, et suis prête à tout faire.

DORINE.

Non, il faut qu'une fille obéisse à son père,
Voulût-il lui donner un singe pour époux.
Votre sort est fort beau : de quoi vous plaignez-vous?
Vous irez par le coche en sa petite ville,
Qu'en oncles et cousins vous trouverez fertile,
Et vous vous plairez fort à les entretenir.
D'abord chez le beau monde on vous fera venir;
Vous irez visiter, pour votre bienvenue,
Madame la baillive et Madame l'élue[2],
Qui d'un siége pliant[3] vous feront honorer.
Là, dans le carnaval, vous pourrez espérer
Le bal et la grand'bande[4], à savoir, deux musettes,
Et parfois Fagotin et les marionnettes[5],
Si pourtant votre époux....

1. Il l'est, passe pour tel en sa petite ville.

2. Les élus étaient des magistrats royaux (mais que, dans l'origine, des commissaires des états généraux choisissaient au nom de ceux-ci) chargés de juger en première instance seulement les contestations relatives à l'assiette de diverses impositions.

3. Molière, pour désigner ce siége qui se plie en deux, sans bras ni dossier, emploie aussi *pliant* substantivement : voyez *Dom Juan*, acte IV, scène III.

4. La grand'bande des musiciens, le grand orchestre de l'endroit.

5. Le premier Fagotin paraît avoir été le singe savant et bizarrement accou-

MARIANE.

Ah! tu me fais mourir.
De tes conseils plutôt songe à me secourir.

DORINE.

Je suis votre servante.

MARIANE.

Eh! Dorine, de grâce....

DORINE.

Il faut, pour vous punir, que cette affaire passe.

MARIANE.

Ma pauvre fille!

DORINE.

Non.

MARIANE.

Si mes vœux déclarés....

DORINE.

Point : Tartuffe est votre homme, et vous en tâterez.

MARIANE.

Tu sais qu'à toi toujours je me suis confiée :
Fais-moi....

DORINE.

Non, vous serez, ma foi! tartuffiée [1].

tré qui, vers le milieu du dix-septième siècle, amusait la foule à la porte de Brioché, le joueur de marionnettes : voyez l'*Histoire des marionnettes en Europe* de M. Charles Magnin, p. 135-137, et les *Variétés historiques et littéraires* de M. Édouard Fournier, tome I, p. 283 et 284. D'autres singes montrés dans les foires furent décorés de ce nom devenu fameux. C'est celui que porte, chez la Fontaine, le Singe appelé pour une représentation de gala à la cour du roi Lion :

L'écrit portoit
Qu'un mois durant le Roi tiendroit
Cour plénière, dont l'ouverture
Devoit être un fort grand festin,
Suivi des tours de Fagotin.
(Fable VII du livre VII, composée en 1674, vers 7-11.)

1. « Ce mot, dit Auger,... est très-heureusement forgé. Il faut que, dans sa précision, il ait bien de l'énergie, puisqu'il semble enchérir sur ces mots déjà très-forts par lesquels Dorine vient d'exprimer la même pensée. » Quelques au-

MARIANE.

Hé bien! puisque mon sort ne sauroit t'émouvoir,
Laisse-moi désormais toute à mon désespoir :
C'est de lui que mon cœur empruntera de l'aide,
Et je sais de mes maux l'infaillible remède.

(Elle veut s'en aller.)

DORINE.

Hé! là, là, revenez. Je quitte mon courroux.
Il faut, nonobstant tout, avoir pitié de vous.

MARIANE.

Vois-tu, si l'on m'expose à ce cruel martyre,
Je te le dis, Dorine, il faudra que j'expire.

DORINE.

Ne vous tourmentez point. On peut adroitement
Empêcher.... Mais voici Valère, votre amant.

SCÈNE IV.

VALÈRE, MARIANE, DORINE.

VALÈRE.

On vient de débiter, Madame, une nouvelle
Que je ne savois pas, et qui sans doute est belle.

MARIANE.

Quoi?

VALÈRE.

Que vous épousez Tartuffe [1].

tres verbes ont été plaisamment dérivés de noms propres par Molière : voyez tome I, p. 226, note 5.

1. Cailhava (p. 175), après nous avoir appris que le Valère de son temps (1802) « avait l'air déjà courroucé en entrant sur la scène, » prend soin de rappeler que « Grandval s'annonçait au contraire en riant, et disait (*ces trois premiers vers*) du ton le plus dissuadé d'avance. Que l'on se figure à quel point le spectateur, instruit des projets d'Orgon, s'amusait et de la sécurité de l'amant, et de la surprise qui devait lui succéder. » Cette dernière inter-

MARIANE.

Il est certain
Que mon père s'est mis en tête ce dessein.

VALÈRE.

Votre père, Madame....

MARIANE.

A changé de visée :
La chose vient par lui de m'être proposée.

VALÈRE.

Quoi? sérieusement?

MARIANE.

Oui, sérieusement.
Il s'est pour cet hymen déclaré hautement.

VALÈRE.

Et quel est le dessein où votre âme s'arrête,
Madame?

MARIANE.

Je ne sais.

VALÈRE.

La réponse est honnête.
Vous ne savez?

MARIANE.

Non.

VALÈRE.

Non?

MARIANE.

Que me conseillez-vous?

VALÈRE.

Je vous conseille, moi, de prendre cet époux.

prétation, que devait déjà suggérer le premier hémistiche du vers 691, est ainsi justifiée par Aimé-Martin : « Si Valère entrait d'un air chagrin ou courroucé, Mariane serait satisfaite, et il n'y aurait plus de motif de querelle. Valère, en répétant avec légèreté la nouvelle qu'il vient d'apprendre, blesse le cœur de Mariane. La susceptibilité de celle-ci est aussi naturelle que l'incrédulité de Valère. »

MARIANE.

Vous me le conseillez?

VALÈRE.

Oui.

MARIANE.

Tout de bon?

VALÈRE.

Sans doute :
Le choix est glorieux, et vaut bien qu'on l'écoute.

MARIANE.

Hé bien! c'est un conseil, Monsieur, que je reçois.

VALÈRE.

Vous n'aurez pas grand'peine à le suivre, je crois.

MARIANE.

Pas plus qu'à le donner en a souffert votre âme.

VALÈRE.

Moi, je vous l'ai donné pour vous plaire, Madame.

MARIANE.

Et moi, je le suivrai pour vous faire plaisir.

DORINE[1].

Voyons ce qui pourra de ceci réussir[2].

VALÈRE.

C'est donc ainsi qu'on aime? Et c'étoit tromperie
Quand vous....

MARIANE.

Ne parlons point de cela, je vous prie.
Vous m'avez dit tout franc que je dois accepter
Celui que pour époux on me veut présenter :
Et je déclare, moi, que je prétends le faire,
Puisque vous m'en donnez le conseil salutaire.

1. DORINE, *se retirant dans le fond du théâtre.* (1734.)

2. Voyons ce qui va sortir de là, comment va tourner, où en pourra bien venir l'entretien; *réussir* a été employé de même au vers 747 des *Fâcheux* : « Quoi qu'il en réussisse. »

VALÈRE.

Ne vous excusez point sur mes intentions.
Vous aviez pris déjà vos résolutions;
Et vous vous saisissez d'un prétexte frivole
Pour vous autoriser à manquer de parole.

MARIANE.

Il est vrai, c'est bien dit.

VALÈRE.

Sans doute; et votre cœur
N'a jamais eu pour moi de véritable ardeur.

MARIANE.

Hélas! permis à vous d'avoir cette pensée.

VALÈRE.

Oui, oui, permis à moi; mais mon âme offensée
Vous préviendra peut-être en un pareil dessein;
Et je sais où porter et mes vœux et ma main.

MARIANE.

Ah! je n'en doute point; et les ardeurs qu'excite
Le mérite....

VALÈRE.

Mon Dieu, laissons là le mérite[1] :
J'en ai fort peu sans doute, et vous en faites foi.
Mais j'espère aux bontés qu'une autre aura pour moi,
Et j'en sais de qui l'âme, à ma retraite ouverte,
Consentira sans honte à réparer ma perte.

MARIANE.

La perte n'est pas grande; et de ce changement
Vous vous consolerez assez facilement.

VALÈRE.

J'y ferai mon possible, et vous le pouvez croire.
Un cœur qui nous oublie engage notre gloire[2];

1. Alceste, dans *le Misanthrope* (*dernière scène de l'acte III*), dit de même à Arsinoé qui lui parle (*mais sans ironie*) de son mérite :

Mon Dieu, laissons mon mérite, de grâce.
(*Note d'Auger.*)

2. Notre amour-propre, notre fierté, notre orgueil.

Il faut à l'oublier mettre aussi tous nos soins :
Si l'on n'en vient à bout, on le doit feindre au moins;
Et cette lâcheté jamais ne se pardonne,
De montrer de l'amour pour qui nous abandonne.

MARIANE.

Ce sentiment, sans doute, est noble et relevé.

VALÈRE.

Fort bien; et d'un chacun il doit être approuvé.
Hé quoi? vous voudriez qu'à jamais dans mon âme
Je gardasse pour vous les ardeurs de ma flamme,
Et vous visse, à mes yeux, passer en d'autres bras,
Sans mettre ailleurs un cœur dont vous ne voulez pas?

MARIANE.

Au contraire : pour moi, c'est ce que je souhaite;
Et je voudrois déjà que la chose fût faite.

VALÈRE.

Vous le voudriez?

MARIANE.

Oui.

VALÈRE.

C'est assez m'insulter,
Madame; et de ce pas je vais vous contenter.

(Il fait un pas pour s'en aller et revient toujours.)

MARIANE.

Fort bien.

VALÈRE[1].

Souvenez-vous au moins que c'est vous-même
Qui contraignez mon cœur à cet effort extrême.

MARIANE.

Oui.

1. *(Il fait un pas pour s'en aller.)*

MARIANE.

Fort bien.

VALÈRE, *revenant.*

(1734.)

VALÈRE.

Et que le dessein que mon âme conçoit
N'est rien qu'à votre exemple.

MARIANE.

A mon exemple, soit.

VALÈRE.

Suffit : vous allez être à point nommé servie.

MARIANE.

Tant mieux.

VALÈRE.

Vous me voyez, c'est pour toute ma vie.

MARIANE.

A la bonne heure.

VALÈRE.

Euh ?

(Il s'en va ; et lorsqu'il est vers la porte, il se retourne[1].)

MARIANE.

Quoi ?

VALÈRE.

Ne m'appelez-vous pas ?

MARIANE.

Moi ? Vous rêvez.

VALÈRE.

Hé bien ! je poursuis donc mes pas.
Adieu, Madame.[2]

1. VALÈRE, *en sortant.*

Suffit, etc.

MARIANE.

Tant mieux.

VALÈRE, *revenant encore.*

Vous me, etc.

MARIANE.

A la, etc.

VALÈRE, *se retournant lorsqu'il est prêt à sortir.*

Hé ? (1734.)

2. *Il s'en va lentement.* (*Ibidem.*)

MARIANE.

Adieu, Monsieur.

DORINE[1].

Pour moi, je pense
Que vous perdez l'esprit par cette extravagance ;
Et je vous ai laissé[2] tout du long quereller,
Pour voir où tout cela pourroit enfin aller.
Holà ! seigneur Valère.

(Elle va l'arrêter par le bras, et lui, fait mine de grande résistance.)

VALÈRE[3].

Hé ! que veux-tu, Dorine?

DORINE.

Venez ici.

VALÈRE.

Non, non, le dépit me domine.
Ne me détourne point de ce qu'elle a voulu.

DORINE.

Arrêtez.

VALÈRE.

Non, vois-tu? c'est un point résolu.

DORINE.

Ah !

MARIANE[4].

Il souffre à me voir, ma présence le chasse,
Et je ferai bien mieux de lui quitter la place.

DORINE. Elle quitte Valère et court à Mariane[5].

A l'autre. Où courez-vous?

1. DORINE, *à Mariane*. (1734.)

2. Dans toutes les éditions anciennes jusqu'à celle de 1730 exclusivement, il y a *laissé*, et non *laissés*, comme le voudrait la règle actuelle, le vers s'adressant aux deux amants. Ce défaut d'accord d'un participe régissant un infinitif (*laissé.... quereller*) est conforme à l'usage le plus ordinaire du temps. Comparez les exemples cités au tome XI des *OEuvres de Corneille*, dans l'*Introduction grammaticale au Lexique*, p. LXI.

3. (*Elle arrête Valère par le bras.*)
VALÈRE, *feignant de résister*. (1734.)

4. MARIANE, *à part*. (*Ibidem*.)

5. DORINE, *quittant Valère et courant après Mariane*. (*Ibidem*.)

MARIANE.

Laisse.

DORINE.

Il faut revenir.

MARIANE.

Non, non, Dorine; en vain tu veux me retenir.

VALÈRE.

Je vois bien que ma vue est pour elle un supplice,
Et sans doute il vaut mieux que je l'en affranchisse.

DORINE. Elle quitte Mariane et court à Valère.

Encor? Diantre soit fait de vous si je le veux[1]!
Cessez ce badinage, et venez çà tous deux.

(Elle les tire l'un et l'autre.)

VALÈRE.

Mais quel est ton dessein?

1. Ce vers a donné lieu à des discussions et à des conjectures diverses de ponctuation. Ponctué comme il l'est ici et comme nous croyons qu'il doit l'être, il nous paraît exprimer une très-énergique négation, et équivaloir à : « Non certes, je ne le veux pas, ne veux pas que vous vous en alliez, que vous l'affranchissiez, comme vous dites, de votre vue. » *Diantre soit fait de vous si...* ! est synonyme de : *Le diable vous emporte si...* ! et, à l'article DIABLE, M. Littré dit : « Je me donne au diable..., je veux que le diable m'emporte si..., le diable m'emporte si...; ou simplement du diable si..., locutions qu'on emploie, par forme de serment, pour nier ou pour affirmer. » Molière lui-même a dit, dans *le Médecin malgré lui* (acte III, scène I) : « Diable emporte si j'entends rien en médecine! » et (acte I, scène V) : « Diable emporte si je le suis (médecin)! » On s'explique que cette manière de nier par imprécation ne perde pas son sens par la substitution de *vous* à *me*. — Le texte des anciennes éditions, si l'on tient compte de leurs habitudes de ponctuation, ne contrarie pas, mais, au contraire, appuie notre interprétation. Elles ont, mais cela leur arrive bien souvent, particulièrement avec les mots *diantre*, *diable*, un simple point là où l'usage actuel est de mettre un point d'exclamation; et elles font suivre *vous* d'une virgule : c'est leur ordinaire devant *si*. Auger ponctue comme elles, mais se plaint de ne pas comprendre. L'édition de 1734, que Bret (1773) et même, à l'article DIANTRE, M. Littré ont suivie, pour n'être pas remontés aux anciens textes, coupe le vers après *Diantre soit fait de vous!* pour le suspendre encore après *si*, dont ainsi le sens reste douteux :

Encor? Diantre soit fait de vous! Si.... Je le veux.

On ne peut savoir, avec cette leçon, s'il y a réticence après *Si*, pris au sens conditionnel, ou si l'idée est simplement, comme l'a dit Walckenaer (tome VI de son édition de la Fontaine, 1827, p. 18, note 2) : « Oui, je le veux; » ou encore, ce qui répondrait à un dernier refus par geste, au dernier semblant de résistance des amants, s'il faut entendre : « Si, *revenez*, *arrêtez*, je le veux. »

MARIANE.

Qu'est-ce que tu veux faire [1] ?

DORINE.

Vous bien remettre ensemble, et vous tirer d'affaire.
Êtes-vous fou [2] d'avoir un pareil démêlé?

VALÈRE.

N'as-tu pas entendu comme elle m'a parlé?

DORINE [3].

Êtes-vous folle, vous, de vous être emportée?

MARIANE.

N'as-tu pas vu la chose, et comme il m'a traitée?

DORINE.

Sottise des deux parts. Elle n'a d'autre soin
Que de se conserver à vous, j'en suis témoin.
Il n'aime que vous seule, et n'a point d'autre envie
Que d'être votre époux; j'en réponds sur ma vie.

MARIANE.

Pourquoi donc me donner un semblable conseil?

VALÈRE.

Pourquoi m'en demander sur un sujet pareil?

DORINE.

Vous êtes fous tous deux. Çà, la main l'un et l'autre.

1. VALÈRE, *à part.*

Je vois, etc.

DORINE, *quittant Mariane et courant après Valère.*

Encor? Diantre soit fait de vous! Si.... Je le veux.
Cessez ce badinage, etc.
(*Elle prend Valère et Mariane par la main, et les ramène.*)

VALÈRE, *à Dorine.*

Mais quel est ton dessein?

MARIANE, *à Dorine.*

Qu'est-ce que tu veux faire? (1734.)

2. (*A Valère.*)

Êtes-vous fou, etc. (*Ibidem.*)

3. DORINE, *à Mariane.* (*Ibidem.*)

Allons, vous. [1]

VALÈRE, en donnant sa main à Dorine.

A quoi bon ma main?

DORINE.

Ah! Çà la vôtre[2].

MARIANE, en donnant aussi sa main.

De quoi sert tout cela?

DORINE.

Mon Dieu! vite, avancez.
Vous vous aimez tous deux plus que vous ne pensez.

VALÈRE.

Mais ne faites donc point les choses avec peine,
Et regardez un peu les gens sans nulle haine.

(Mariane tourne l'œil sur Valère et fait un petit souris.)

DORINE.

A vous dire le vrai, les amants sont bien fous!

VALÈRE.

Ho çà[3] n'ai-je pas lieu de me plaindre de vous?

1. (*A Valère.*)

Elle n'a d'autre soin, etc.

(*A Mariane.*)

Il n'aime, etc.

MARIANE, *à Valère.*

Pourquoi, etc.

VALÈRE, *à Mariane.*

Pourquoi, etc.

DORINE.

Vous êtes fous, etc.

(*A Valère.*)

Allons, vous. (1734.)

2. Ah!

(*A Mariane.*)

Çà la vôtre. (*Ibidem.*)

3. (*Valère et Mariane se tiennent quelque temps par la main sans se regarder.*)

VALÈRE, *se tournant vers Mariane.*

Mais, etc.

(*Mariane se tourne du côté de Valère en lui souriant.*)

DORINE.

A vous, etc.

VALÈRE, *à Mariane.*

Oh! çà, etc. (*Ibidem.*)

Et pour n'en point mentir[1], n'êtes-vous pas méchante[2]
De vous plaire à me dire une chose affligeante?

MARIANE.

Mais vous, n'êtes-vous pas l'homme le plus ingrat...?

DORINE.

Pour une autre saison laissons tout ce débat,
Et songeons à parer ce fâcheux mariage.

MARIANE.

Dis-nous donc quels ressorts il faut mettre en usage.

DORINE.

Nous en ferons agir de toutes les façons.
Votre père se moque, et ce sont des chansons;
Mais pour vous[3], il vaut mieux qu'à son extravagance
D'un doux consentement vous prêtiez l'apparence,
Afin qu'en cas d'alarme il vous soit plus aisé
De tirer en longueur cet hymen proposé.
En attrapant du temps, à tout on remédie.
Tantôt vous payerez de quelque maladie,
Qui viendra tout à coup et voudra des délais;
Tantôt vous payerez de présages mauvais :
Vous aurez fait d'un mort la rencontre fâcheuse,
Cassé quelque miroir, ou songé d'eau bourbeuse[4].

1. La même locution, avec *à* au lieu de *pour*, se trouve au vers 382 de *Dom Garcie de Navarre :*

Mais, à n'en point mentir, il seroit des moments
Où je pourrois entrer dans d'autres sentiments.

2. N'êtes-vous point méchante. (1734.)

3. DORINE.

Nous en ferons agir de toutes les façons.
(*A Mariane.*)
Votre père, etc.
(*A Valère.*) Et ce sont, etc.
Mais, (*A Mariane.*) pour vous, etc. (*Ibidem.*)

4. Auger fait remarquer qu'il est fait mention de quelques superstitions de même espèce dans la scène VI de l'acte V (vers 1634 et 1635) du *Dépit amoureux*, et dans la scène II de l'acte Ier des *Amants magnifiques* (Clitidas à Aristione).

Enfin le bon de tout, c'est qu'à d'autres qu'à lui
On ne vous peut lier, que vous ne disiez « oui. »
Mais pour mieux réussir, il est bon, ce me semble,
Qu'on ne vous trouve point tous deux parlant ensemble.
(A Valère.)
Sortez, et sans tarder employez vos amis,
Pour vous faire tenir ce qu'on vous a promis.
Nous allons[1] réveiller les efforts de son frère,
Et dans notre parti jeter[2] la belle-mère.
Adieu.

VALÈRE, à Mariane.

Quelques efforts que nous préparions tous,
Ma plus grande espérance, à vrai dire, est en vous[3].

MARIANE, à Valère.

Je ne vous réponds pas des volontés d'un père ;
Mais je ne serai point à d'autre qu'à Valère.

VALÈRE.

Que vous me comblez d'aise ! Et quoi que puisse oser....

DORINE.

Ah ! jamais les amants ne sont las de jaser.
Sortez, vous dis-je.

VALÈRE. Il fait un pas et revient.

Enfin...[4].

DORINE.

Quel caquet est le vôtre !

1. Pour vous faire tenir ce qu'on vous a promis.
(*A Mariane.*)
Nous allons, etc. (1734.)

2. Une partie du tirage de 1734 a ici la faute grossière de *rejeter*, au lieu de *jeter*.

3. Dans *les Femmes savantes* (scène dernière de l'acte IV), Clitandre dit de même à Henriette :

Quelque secours puissant qu'on promette à ma flamme,
Mon plus solide espoir, c'est votre cœur, Madame.
(*Note d'Auger.*)

4. VALÈRE, *revenant sur ses pas.*
Enfin.... (1734.)

Tirez de cette part; et vous, tirez de l'autre[1].

(Les poussant chacun par l'épaule[2].)

1. « Voilà, dit Auger, une de ces trois belles scènes de dépit amoureux employées par Molière, scènes dont le fond est exactement le même, et dont la forme est si heureusement variée. Celle-ci, fort supérieure à la scène du *Bourgeois gentilhomme* (*la* X*e de l'acte III*), qui toutefois est charmante, mérite presque d'être mise sur la même ligne que la scène du *Dépit amoureux* (*la* III*e de l'acte IV*), au-dessus de laquelle il n'y a rien. » La *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* fait très-bien ressortir l'originalité de cette scène du *Tartuffe* : voyez ci-après, p. 538 et 539. — Il y a dans *le Chien du Jardinier* de Lope de Véga un bout de scène où Molière a pu prendre l'idée, non de tout ce petit drame de dépit amoureux, mais de la vive manière dont, pour la réconciliation des deux amants, il met en action l'entremise de Dorine : voyez, p. 384 de notre tome Ier, la note 3, et au tome II (1870) de la traduction de Lope de Véga par M. E. Baret, p. 226 et suivantes, la scène VIII de la IIde journée. — La *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* nous apprend (p. 539) qu'en 1667 une scène encore prolongeait ce second acte : « Enfin Dorine, demeurée seule est abordée par sa maîtresse et le frère de sa maîtresse avec Damis; tous ensemble parlant de ce beau mariage, et ne sachant quelle autre voie prendre pour le rompre, se résolvent d'en faire parler à Panulphe même par la Dame, parce qu'ils commencent à croire qu'il ne la hait pas. Et par là finit l'acte. » Cette délibération se trouve remplacée, à la première scène de l'acte suivant (vers 833-846), par le couplet de Dorine, informant Damis de la démarche que sa belle-mère a d'elle-même résolu de faire auprès de Tartuffe.

2. *Dorine les pousse chacun par l'épaule, et les oblige de se séparer.* (1734.)

FIN DU SECOND ACTE.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

DAMIS, DORINE.

DAMIS.

Que la foudre sur l'heure achève mes destins,
Qu'on me traite partout du plus grand des faquins,
S'il est aucun respect ni pouvoir qui m'arrête,
Et si je ne fais pas quelque coup de ma tête !

DORINE.

De grâce, modérez un tel emportement :
Votre père n'a fait qu'en parler simplement.
On n'exécute pas tout ce qui se propose,
Et le chemin est long du projet à la chose.

DAMIS.

Il faut que de ce fat j'arrête les complots,
Et qu'à l'oreille un peu je lui dise deux mots.

DORINE.

Ha ! tout doux ! Envers lui, comme envers votre père,
Laissez agir les soins de votre belle-mère.
Sur l'esprit de Tartuffe elle a quelque crédit ;
Il se rend complaisant à tout ce qu'elle dit,
Et pourroit bien avoir douceur de cœur pour elle[1].
Plût à Dieu qu'il fût vrai ! la chose seroit belle.

1. Auger rapproche de cette expression celle d'un vers du *Misanthrope* (acte III, scène III) :

Et même pour Alceste elle a tendresse d'âme.

Enfin votre intérêt l'oblige à le mander :
Sur l'hymen qui vous trouble elle veut le sonder,
Savoir ses sentiments, et lui faire connaître
Quels fâcheux démêlés il pourra faire naître,
S'il faut qu'à ce dessein il prête quelque espoir[1].
Son valet dit qu'il prie, et je n'ai pu le voir;
Mais ce valet m'a dit qu'il s'en alloit descendre.
Sortez, donc, je vous prie, et me laissez l'attendre.

DAMIS.

Je puis être présent à tout cet entretien.

DORINE.

Point. Il faut qu'ils soient seuls.

DAMIS.

Je ne lui dirai rien.

DORINE.

Vous vous moquez : on sait vos transports ordinaires,
Et c'est le vrai moyen de gâter les affaires.
Sortez.

DAMIS.

Non : je veux voir, sans me mettre en courroux.

DORINE.

Que vous êtes fâcheux ! Il vient. Retirez-vous.

1. Si l'on ne peut empêcher qu'il se prête à ce dessein, s'il laisse concevoir l'espérance de le réaliser.

SCÈNE II.

TARTUFFE, LAURENT, DORINE.

TARTUFFE, apercevant Dorine[1].

Laurent, serrez ma haire avec ma discipline,
Et priez que toujours le Ciel vous illumine.
Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers
Des aumônes que j'ai partager les deniers[2].

1. *(Damis va se cacher dans un cabinet qui est au fond du théâtre.)*

SCÈNE II.

TARTUFFE, DORINE.

TARTUFFE, *parlant haut à son valet, qui est dans la maison, dès qu'il aperçoit Dorine.* (1734.)

2. « J'ai mis, dit Molière dans sa *Préface* (p. 375), tout l'art et tous les soins qu'il m'a été possible pour bien distinguer le personnage de l'Hypocrite d'avec celui du vrai Dévot. J'ai employé pour cela deux actes entiers à préparer la venue de mon scélérat. Il ne tient pas un seul moment l'auditeur en balance; on le connoît d'abord aux marques que je lui donne. » Au sentiment d'Auger, la vraie cause de l'entrée tardive en scène de Tartuffe a été indiquée par « l'auteur de la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, cet écrivain qui, s'il n'est pas Molière lui-même, peut du moins être soupçonné d'avoir été mis par lui dans le secret de ses intentions : « C'est peut-être, dit-il « (ci-après, p. 540), une adresse de l'auteur de n'avoir pas fait voir *Pa-* « *nulphe* plus tôt, mais seulement quand l'action est échauffée; car un carac- « tère de cette force tomberoit, s'il paroissoit sans faire d'abord un jeu digne « de lui, ce qui ne se pouvoit que dans le fort de l'action. » — A l'exemple de M. Moland, nous citerons le passage de *Port-Royal* où, dans la comparaison qu'il fait du portrait d'*Onuphre* et du tableau dramatique de *Tartuffe*, Sainte-Beuve a parlé de cette entrée (tome III, p. 295 de la 3e édition) : « On attend Tartuffe, il n'a pas encore paru; les deux premiers actes sont achevés : il a tout rempli jusque-là, il n'a été question que de lui; mais on ne l'a pas encore vu en personne. Le troisième acte commence; on l'annonce, il vient, on l'entend :

Laurent....

Que la Bruyère dise tout ce qu'il voudra, ce *Laurent*, *serrez ma haire...*, est le plus admirable début dramatique et comique qui se puisse inventer. De tels traits emportent le reste et déterminent un caractère. Il y a là toute une vocation : celui qui trouve une telle entrée est d'emblée un génie dramatique; celui qui peut y chercher quelque chose, non pas à critiquer, mais à réétudier à

DORINE[1].

Que d'affectation et de forfanterie!

TARTUFFE.

Que voulez-vous?

DORINE.

Vous dire....

TARTUFFE. Il tire un mouchoir de sa poche[2].

Ah! mon Dieu, je vous prie,
Avant que de parler prenez-moi ce mouchoir.

DORINE.

Comment?

TARTUFFE.

Couvrez ce sein que je ne saurois voir :
Par de pareils objets les âmes sont blessées,
Et cela fait venir de coupables pensées[3].

DORINE.

Vous êtes donc bien tendre à la tentation,
Et la chair sur vos sens fait grande impression?
Certes je ne sais pas quelle chaleur vous monte :

froid, à perfectionner hors de là pour son plaisir, aura tous les mérites qu'on voudra comme moraliste et comme peintre; mais ce ne sera jamais qu'un peintre *à l'huile*, auteur de portraits à être admirés dans le cabinet[a]. »

1. DORINE, *à part*. (1734.)

2. TARTUFFE, *tirant un mouchoir de sa poche*. (*Ibidem*.)

3. « J'ai rappelé le premier mot de Tartuffe en entrant; le second n'est pas moindre. C'est surtout le geste ici qui est frappant.... Cela n'est pas vraisemblable, dira-t-on; mais cela parle, cela tranche; et la vérité du fond et de l'ensemble crée ici celle du détail. Voyez-vous pas quel rire universel en rejaillit, et comme toute une scène en est égayée? Avec Molière, on serait tenté à tout instant et à la fois de s'écrier : *Quelle vérité, et quelle invraisemblance!* ou plutôt on n'a que le premier cri irrésistible; car le correctif n'existerait que dans une réflexion et une comparaison qu'on ne fait pas, qu'on n'a pas le temps de faire. Il a fallu la Bruyère avec sa toile en regard pour nous avertir; de nous-même nous n'y aurions jamais songé. » (Sainte-Beuve, *Port-Royal*, tome III, p. 295 et 296.)

[a] Sainte-Beuve vient de faire application à la Bruyère, « peintre de chevalet et à l'huile, » et à Molière, « peintre à fresque, » des beaux vers où, dans un poëme publié peut-être le même jour que *Tartuffe* (voyez ci-dessus, p. 366), *la Gloire du Val-de-Grâce*, le grand comique a décrit les procédés et marqué le caractère des deux genres de peinture.

Mais à convoiter, moi, je ne suis point si prompte[1],
Et je vous verrois nu du haut jusques en bas,
Que toute votre peau ne me tenteroit pas[2].

TARTUFFE.

Mettez dans vos discours un peu de modestie,
Ou je vais sur-le-champ vous quitter la partie.

DORINE.

Non, non, c'est moi qui vais vous laisser en repos,
Et je n'ai seulement qu'à vous dire deux mots.
Madame va venir dans cette salle basse,
Et d'un mot d'entretien vous demande la grâce.

TARTUFFE.

Hélas ! très-volontiers.

DORINE, en soi-même[3].

Comme il se radoucit !
Ma foi, je suis toujours pour ce que j'en ai dit.

TARTUFFE.

Viendra-t-elle bientôt ?

DORINE.

Je l'entends, ce me semble.
Oui, c'est elle en personne, et je vous laisse ensemble.

1. Je ne suis pas si prompte. (1682, 1734.)

2. Pour décontenancer l'hypocrite, comme dit Auger, Dorine emploie ici le langage de Marinette, relevé, il est vrai, dans la bouche de celle-ci, par un autre accent de colère et de mépris :

Ardez le beau museau,
Pour nous donner envie encore de sa peau !
(*Dépit amoureux*, vers 1419 et 1420.)

3. DORINE, *à part*. (1734.)

SCÈNE III.

ELMIRE, TARTUFFE.

TARTUFFE.

Que le Ciel à jamais par sa toute bonté
Et de l'âme et du corps vous donne la santé,
Et bénisse vos jours autant que le desire
Le plus humble de ceux que son amour inspire

ELMIRE.

Je suis fort obligée à ce souhait pieux.
Mais prenons une chaise, afin d'être un peu mieux.

TARTUFFE[1].

Comment de votre mal vous sentez-vous remise?

ELMIRE[2].

Fort bien; et cette fièvre a bientôt quitté prise.

TARTUFFE.

Mes prières n'ont pas le mérite qu'il faut
Pour avoir attiré cette grâce d'en haut;
Mais je n'ai fait au Ciel nulle dévote instance
Qui n'ait eu pour objet votre convalescence.

ELMIRE.

Votre zèle pour moi s'est trop inquiété.

TARTUFFE.

On ne peut trop chérir votre chère santé,
Et pour la rétablir j'aurois donné la mienne.

ELMIRE.

C'est pousser bien avant la charité chrétienne,
Et je vous dois beaucoup pour toutes ces bontés.

TARTUFFE.

Je fais bien moins pour vous que vous ne méritez.

1. TARTUFFE, *assis*. (1734.)
2. ELMIRE, *assise*. (*Ibidem.*)

ELMIRE.

J'ai voulu vous parler en secret d'une affaire,
Et suis bien aise ici qu'aucun ne nous éclaire[1].

TARTUFFE.

J'en suis ravi de même, et sans doute il m'est doux,
Madame, de me voir seul à seul avec vous :
C'est une occasion qu'au Ciel j'ai demandée,
Sans que jusqu'à cette heure il me l'ait accordée.

ELMIRE.

Pour moi, ce que je veux, c'est un mot d'entretien,
Où tout votre cœur s'ouvre, et ne me cache rien[2].

TARTUFFE.

Et je ne veux aussi pour grâce singulière
Que montrer à vos yeux mon âme toute entière,
Et vous faire serment que les bruits que j'ai faits[3]
Des visites qu'ici reçoivent vos attraits
Ne sont pas envers vous l'effet d'aucune haine,
Mais plutôt d'un transport de zèle qui m'entraîne,
Et d'un pur mouvement....

ELMIRE.

Je le prends bien aussi[4],
Et crois que mon salut vous donne ce souci.

TARTUFFE. Il lui serre le bout des doigts[5].

Oui, Madame, sans doute, et ma ferveur est telle....

ELMIRE.

Ouf! vous me serrez trop.

1. Ne nous épie, ne nous observe : voyez le vers 171 de *l'Étourdi* et le vers 1150 de *Dom Garcie de Navarre.*

2. *Damis, sans se montrer, entr'ouvre la porte du cabinet dans lequel il s'étoit retiré, pour entendre la conversation.* (1734.)

3. Que je fais. (1682, 97, 1710, 18.)

4. *Aussi* forme un sens tout à fait raisonnable; mais il semble qu'*ainsi* serait plus juste encore.... Ne pourrait-on pas soupçonner (*dans l'édition originale*) une légère faute d'impression ? (*Note d'Auger.*) — *Aussi* est le texte de l'édition originale, et toutes les suivantes que nous avons vues l'ont conservé.

5. TARTUFFE, *prenant la main d'Elmire, et lui serrant les doigts.* (1734.)

TARTUFFE.

C'est par excès de zèle.
De vous faire autre mal[1] je n'eus jamais dessein,
Et j'aurois bien plutôt....

(Il lui met la main sur le genou[2].)

ELMIRE.

Que fait là votre main?

TARTUFFE.

Je tâte votre habit : l'étoffe en est moelleuse[3].

ELMIRE.

Ah! de grâce, laissez, je suis fort chatouilleuse.

(Elle recule sa chaise, et Tartuffe rapproche la sienne.)

TARTUFFE[4].

Mon Dieu! que de ce point l'ouvrage est merveilleux[5]!
On travaille aujourd'hui d'un air miraculeux;
Jamais, en toute chose, on n'a vu si bien faire[6].

ELMIRE.

Il est vrai. Mais parlons un peu de notre affaire.
On tient que mon mari veut dégager sa foi,
Et vous donner sa fille. Est-il vrai, dites-moi?

TARTUFFE.

Il m'en a dit deux mots; mais, Madame, à vrai dire,
Ce n'est pas le bonheur après quoi je soupire;
Et je vois autre part les merveilleux attraits

1. Aucun mal. (1669[a], 73, 74, 82, 1734.)

2. *Il met la main sur les genoux d'Elmire.* (1734.)

3. Dans les anciennes éditions, aussi bien séparées que collectives, l'orthographe est *moüelleuse.*

4. *Elmire recule son fauteuil, et Tartuffe se rapproche d'elle.*
TARTUFFE, *maniant le fichu d'Elmire.* (1734.)

5. Les éditions de 1669, 75 A, 84 A, 94 B ont ici, malgré la rime, *merveilleuse*, au lieu de *merveilleux*.

6. Auger cite ici ce passage de Rabelais (livre II, *Pantagruel*, chapitre XVI, tome I, p. 299 et 300) : « Quand il se trouvoit (*Panurge*) en compaignie de quelques bonnes dames, il leur mettoit sus le propos de lingerie, et leur mettoit la main au sein, demandant : « Et cet ouvraige est-il de Flandre ou de « Hainaut? »

De la félicité qui fait tous mes souhaits.

ELMIRE.

C'est que vous n'aimez rien des choses de la terre.

TARTUFFE.

Mon sein n'enferme pas[1] un cœur qui soit de pierre.

ELMIRE.

Pour moi, je crois qu'au Ciel tendent tous vos soupirs,
Et que rien ici-bas n'arrête vos desirs.

TARTUFFE.

L'amour qui nous attache aux beautés éternelles
N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles;
Nos sens facilement peuvent être charmés
Des ouvrages parfaits que le Ciel a formés.
Ses attraits réfléchis[2] brillent dans vos pareilles;
Mais il étale en vous ses plus rares merveilles :
Il a sur votre face épanché des beautés
Dont les yeux sont surpris, et les cœurs transportés,
Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,
Sans admirer en vous l'auteur de la nature,
Et d'une ardente amour[3] sentir mon cœur atteint,
Au plus beau des portraits où lui-même il s'est peint[4].
D'abord j'appréhendai que cette ardeur secrète
Ne fût du noir esprit une surprise adroite[5];
Et même à fuir vos yeux mon cœur se résolut,
Vous croyant un obstacle à faire mon salut.

1. N'enferme point. (1734.)

2. Un reflet de sa beauté.

3. Et d'un ardent amour. (1692 Lyon, et partie du tirage de 1734.)

4. C'est l'abréviation de cette phrase... : *A la vue, à l'aspect du plus beau des portraits*, etc. Il en est de même de ces deux vers du cinquième acte (*scène* III, *vers* 1709 *et* 1710) :

A l'orgueil de ce traître,
De mes ressentiments je n'ai pas été maître. (*Note d'Auger.*)

5. *Adroite* rimait avec *secrète*, comme dans *l'Étourdi* (vers 1270) *endroit* avec *entreprendroit*. Vaugelas constate (p. 79 de l'édition de 1670) que *droit* se prononçait *drait*.

Mais enfin je connus, ô beauté toute aimable,
Que cette passion peut n'être point coupable,
Que je puis l'ajuster avecque la pudeur,
Et c'est ce qui m'y fait abandonner mon cœur.
Ce m'est, je le confesse, une audace bien grande
Que d'oser de ce cœur vous adresser l'offrande;
Mais j'attends en mes vœux tout de votre bonté,
Et rien des vains efforts de mon infirmité;
En vous est mon espoir, mon bien, ma quiétude,
De vous dépend ma peine ou ma béatitude,
Et je vais être enfin, par votre seul arrêt,
Heureux, si vous voulez, malheureux, s'il vous plaît.

ELMIRE.

La déclaration est tout à fait galante,
Mais elle est, à vrai dire, un peu bien surprenante.
Vous deviez, ce me semble, armer mieux votre sein,
Et raisonner un peu sur un pareil dessein.
Un dévot comme vous, et que partout on nomme....

TARTUFFE.

Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme[1];

1. Ah! pour être Romain, je n'en suis pas moins homme.
(*Sertorius*, 1662, acte IV, scène I, vers 1194.)

Il est surprenant que Molière n'ait pas évité de reproduire si exactement ce vers qui avait dû rester dans la mémoire de bien des spectateurs[a]; on ne peut guère lui supposer, mais il était à craindre, ce semble, qu'on ne lui supposât l'intention de le parodier; l'effet d'une scène aussi importante, aussi sérieusement traitée, courait peut-être quelque risque d'en être un instant contrarié. Malgré cette ressemblance frappante dans la forme, c'est, d'après d'autres commentateurs, Boccace que Molière a ici traduit. En effet, dans la VIIIe nouvelle de la IIIe journée du *Décaméron*, une situation, un entretien analogues, entre un Père abbé et sa pénitente, ont été légèrement esquissés[b]; on y a pu indiquer deux ou trois traits dont Molière s'est probablement souvenu, et une phrase d'où l'on ne douterait pas beaucoup que fût sorti ce vers, s'il ne se trouvait déjà tout fait chez Corneille. *Io mi credeva che voi foste un santo; or conviensi egli a' santi uomini di richieder le donne.... di così fatte cose?* — .... *Non*

[a] Comme l'a remarqué M. Moland, *la Critique du Tartuffe* (1670, scène VII, p. 32 et 33) se hâta de relever le *vol* fait à Corneille.

[b] La Fontaine a tout à fait négligé ce dialogue dans son imitation de *Féronde ou le Purgatoire* (conte VI du livre IV).

Et lorsqu'on vient à voir vos célestes appas,
Un cœur se laisse prendre, et ne raisonne pas.

vi maravigliate.... Tanta forza ha avuta la vostra vaga bellezza, che amore mi costrigne a così fare.... Come che io sia abate, io sono uomo come gli altri. — On a encore rapproché de ce vers, ainsi que de quelques autres de cette scène et de la scène v de l'acte IV (vers 987 et 988, 995-1000, 1493 et 1494, 1503-1506), des passages extraits des dialogues latins de l'*Aloisia*, livre inavouable qu'on attribue à l'avocat dauphinois Chorier : voyez dans la *Revue des provinces*, nº du 15 novembre 1865, p. 322-324, une lettre sur l'*Origine de quelques vers du Tartuffe* [a]. Mais, pour pouvoir admettre que « l'auteur de *Tartuffe*.... s'est trouvé amené à déterrer quelques perles dans les ordures de l'*Aloisia*, » il faudrait au moins avoir la preuve qu'il y en a eu une édition antérieure à 1669 et contenant les passages signalés; or Brunet pense que la plus ancienne que l'on connaisse ne fut publiée que vers 1680 [b]. Chorier, l'auteur présumé, mourut en 1692. On peut voir sur lui un intéressant petit volume de M. P. Allut : *Aloysia Sygea et Nicolas Chorier*, Lyon, 1862. M. Allut n'a pu donner de l'homme qu'une idée bien défavorable, et ce n'est pas lui qu'il en croit sur la date de la publication du livre. Chorier, racontant dans des Notes sur sa vie [c], adressées à son fils, qu'il fut, en 1680, calomnieusement dénoncé par l'évêque à l'intendant comme auteur de l'*Aloisia*, en reporte l'apparition à vingt années auparavant. Mais il avait trop d'intérêt à dire sur tout ce qui concernait une pareille œuvre (n'eût-il été qu'un complice ou distributeur) le contraire de ce qu'il savait, pour qu'il y ait le moindre compte à tenir de son assertion. — Nous ne citerons point ce que des Réaux rapporte, dans une de ses notes [d], de la déclaration de l'abbé de Pons à Ninon. Mais voici un dernier rapprochement, avec un texte de date certaine, auquel on pourra trouver quelque intérêt; nous l'empruntons à une des notes que nous a laissées M. Eudore Soulié. Dans *la Fouine de Séville* ou *l'Hameçon des bourses*, traduit par d'Ouville de l'espagnol de D. Alonço de Castillo Souorçano (Paris, 1661 [e]), frère Crispin, qui joue un rôle de faux ermite analogue à celui de Raphaël dans *Gil Blas*, fait à Rufine la déclaration suivante (p. 292-294), à

[a] Cette lettre a été reproduite le 13 décembre de la même année dans le *Journal général de l'Instruction publique*.

[b] L'une de celles qui sont à la Bibliothèque nationale est datée de 1678; mais les millésimes de ces volumes frauduleux sont souvent faux.

[c] *Nicolai Chorerii viennensis J. C. adversariorum de vita et rebus suis libri III*, p. 171 et 172. Extrait, à petit nombre, en 1847, d'après M. Allut et la *Revue des provinces*, des *Mémoires de la Société de statistique de Grenoble*, ce volume de 208 pages n'a pas de grand titre; une note manuscrite de l'éditeur même, à l'obligeance de qui M. E. Soulié en devait un exemplaire, le date de 1848; la *Bibliothèque moliéresque* en indique une traduction publiée à Grenoble en 1862 par M. F. Crozet. — Chorier, à l'occasion de la mort de Molière mentionnée par lui, se vante (p. 135 et 136) d'avoir eu autrefois avec le grand poëte, à Vienne et à Lyon, des relations qu'il regrette de n'avoir pu renouer.

[d] Tome VI, p. 12 : voyez ci-dessus à la *Notice*, p. 307.

[e] Au dire de l'*Avis au lecteur* (p. 2), « un des plus délicats esprits du siècle » corrigea le style de cette traduction, qu'il avait trouvée dans les papiers de d'Ouville après sa mort.

Je sais qu'un tel discours de moi paroît étrange ;
Mais, Madame, après tout, je ne suis pas un ange ;
Et si vous condamnez l'aveu que je vous fais,
Vous devez vous en prendre à vos charmants attraits.
Dès que j'en vis briller la splendeur plus qu'humaine,
De mon intérieur vous fûtes souveraine ;
De vos regards divins l'ineffable douceur
Força la résistance où s'obstinoit mon cœur ;
Elle surmonta tout, jeûnes, prières, larmes,
Et tourna tous mes vœux du côté de vos charmes.
Mes yeux et mes soupirs vous l'ont dit mille fois,
Et pour mieux m'expliquer j'emploie ici la voix.
Que si vous contemplez d'une âme un peu bénigne
Les tribulations de votre esclave indigne,
S'il faut que vos bontés veuillent me consoler

laquelle nous joignons les premiers mots d'une salutation matinale qui la précède de quelques instants (p. 291) : « Loué soit l'Éternel, ma sœur en Christ, et vous fasse vivre heureuse le reste de vos jours, vous envoyant et pour l'âme et pour le corps autant de biens que je vous en desire ! Dites-moi, s'il vous plaît, parfaite créature de Dieu, comment avez-vous reposé cette nuit ?... Certainement, Madame, quand je vois les hommes inquiétés et comme transportés hors d'eux-mêmes pour la beauté des femmes, je ne puis que je ne les excuse, parce que ce qu'il y a de fragile en l'homme ne peut manquer son effet, et le cœur se porte naturellement à desirer ce que les yeux considèrent avec plaisir, quand ils ont pour objet ce que Dieu a formé de plus agréable. De là, ma chère sœur, je vous laisse à juger quelles doivent être nos réflexions pour les beautés célestes et pour les merveilles surnaturelles où nos sens ne pénètrent point. Quand je quittai le monde, qui fut en un âge où je ne connoissois aucune malice, je me proposai, autant que je le pus humainement, de m'éloigner le plus qu'il me seroit possible de la vue de ce sexe admirable qu'on n'a pas mal nommé la plus belle moitié du monde, parce que déjà je me sentois homme et qu'il n'appartenoit qu'aux anges de n'en être point touchés.... Tout ce discours, Madame, ne tend qu'à vous faire voir que les beaux visages sont très-dangereux et que je sens mon âme en très-grand péril depuis que j'ai vu le vôtre. Ne vous alarmez pas, s'il vous plaît, de m'ouïr parler de la sorte ; ce discours, je l'avoue, est fort éloigné de l'habit que je porte et de la profession que j'ai embrassée ; mais tout cela n'empêche pas que je ne sois homme et sujet par conséquent à toutes les humaines infirmités. » — Une autre note de M. Soulié rappelle cette phrase, on peut dire ce vers, de la *Satyre Ménippée ;* dans la harangue qu'elle prête à d'Aubray, celui-ci, excusant l' « inclination *d'Henri IV* à aimer les choses belles, » dit (p. 223 de l'édition Labitte) : « Les rois, pour être rois, ne laissent pas d'être hommes. »

Et jusqu'à mon néant daignent se ravaler,
J'aurai toujours pour vous, ô suave merveille,
Une dévotion à nulle autre pareille.
Votre honneur avec moi ne court point de hasard,
Et n'a nulle disgrâce à craindre de ma part.
Tous ces galants de cour, dont les femmes sont folles,
Sont bruyants dans leurs faits et vains dans leurs paroles,
De leurs progrès sans cesse on les voit se targuer;
Ils n'ont point de faveurs qu'ils n'aillent divulguer,
Et leur langue indiscrète, en qui l'on se confie,
Déshonore l'autel où leur cœur sacrifie.
Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
Avec qui pour toujours on est sûr du secret :
Le soin que nous prenons de notre renommée
Répond de toute chose à la personne aimée,
Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur,
De l'amour sans scandale et du plaisir sans peur[1].

ELMIRE.

Je vous écoute dire, et votre rhétorique
En termes assez forts à mon âme s'explique.
N'appréhendez-vous point que je ne sois d'humeur
A dire à mon mari cette galante ardeur,
Et que le prompt avis d'un amour de la sorte
Ne pût bien altérer l'amitié qu'il vous porte?

TARTUFFE.

Je sais que vous avez trop de bénignité,
Et que vous ferez grâce à ma témérité,
Que vous m'excuserez sur l'humaine foiblesse
Des violents transports d'un amour qui vous blesse,
Et considérerez, en regardant votre air,
Que l'on n'est pas aveugle, et qu'un homme est de chair[2].

1. On a rapproché de cet endroit, comme il est dit dans la *Notice* (p. 348 et 349), un passage de Regnier, les vers 137-140 de sa *satire* XIII.

2. D'après un passage de la *Lettre* sur *l'Imposteur* de 1667 (ci-après, p. 543, 1er alinéa), on peut supposer ou que d'autres vers développaient encore celui-

ELMIRE.

D'autres prendroient cela d'autre façon peut-être;
Mais ma discrétion se veut faire paroître [1].
Je ne redirai point l'affaire à mon époux;
Mais je veux en revanche une chose de vous :
C'est de presser tout franc et sans nulle chicane
L'union de Valère avecque Mariane,
De renoncer vous-même à l'injuste pouvoir
Qui veut du bien d'un autre enrichir votre espoir,
Et....

SCÈNE IV.

DAMIS, ELMIRE, TARTUFFE [2].

DAMIS, sortant du petit cabinet [3] où il s'étoit retiré.

Non, Madame, non : ceci doit se répandre.
J'étois en cet endroit, d'où j'ai pu tout entendre;
Et la bonté du Ciel m'y semble avoir conduit
Pour confondre l'orgueil d'un traître qui me nuit,
Pour m'ouvrir une voie à prendre la vengeance
De son hypocrisie et de son insolence,
A détromper mon père, et lui mettre en plein jour
L'âme d'un scélérat qui vous parle d'amour.

ELMIRE.

Non, Damis : il suffit qu'il se rende plus sage,
Et tâche à mériter la grâce où je m'engage.
Puisque je l'ai promis, ne m'en dédites pas.
Ce n'est point mon humeur de faire des éclats :

ci, ou que ce vers était la conclusion d'un couplet plus étendu. Voyez la *Notice*, p. 329 et 330.

1. Dans toutes nos anciennes éditions : *parestre*, pour rimer avec *peut-estre*.

2. ELMIRE, DAMIS, TARTUFFE. (1673, 74, 82, 1734.)

3. DAMIS, *sortant d'un petit cabinet*, etc. (1674, 82.) — DAMIS, *sortant du cabinet*, etc. (1734.)

Une femme se rit de sottises pareilles,
Et jamais d'un mari n'en trouble les oreilles.

DAMIS.

Vous avez vos raisons pour en user ainsi,
Et pour faire autrement j'ai les miennes aussi.
Le vouloir épargner est une raillerie;
Et l'insolent orgueil de sa cagoterie
N'a triomphé que trop de mon juste courroux,
Et que trop excité de désordre[1] chez nous.
Le fourbe trop longtemps a gouverné mon père,
Et desservi mes feux avec ceux de Valère.
Il faut que du perfide il soit désabusé,
Et le Ciel pour cela m'offre un moyen aisé.
De cette occasion je lui suis redevable,
Et pour la négliger, elle est trop favorable :
Ce seroit mériter qu'il me la vînt ravir
Que de l'avoir en main et ne m'en pas servir.

ELMIRE.

Damis....

DAMIS.

Non, s'il vous plaît, il faut que je me croie[2].
Mon âme est maintenant au comble de sa joie;
Et vos discours en vain prétendent m'obliger
A quitter le plaisir de me pouvoir venger.
Sans aller plus avant, je vais vuider d'affaire[3];
Et voici justement de quoi me satisfaire.

1. Le désordre. (1718.) — 2. Voyez le vers 927 du *Dépit amoureux*.

3. Vuider l'affaire. (1692 Lyon, 1734.) — « Vuider d'affaire, » en sortir, en finir, est le texte des premières éditions. Les *Dictionnaires de l'Académie* de 1694 et de 1718 et celui de *Furetière* (1690) citent cette locution; les deux premiers en ces termes : « On dit *vuider d'affaires*, pour dire Travailler à en sortir promptement, à les terminer. *Vuidons d'affaires.* » Le second (1718) ajoute : « Il est familier. » Dès sa troisième édition (1740) l'Académie omet, comme inusitée, cette façon de parler.

SCÈNE V.

ORGON, DAMIS, TARTUFFE, ELMIRE[1].

DAMIS.

Nous allons régaler, mon père, votre abord
D'un incident tout frais qui vous surprendra fort.
Vous êtes bien payé de toutes vos caresses,
Et Monsieur d'un beau prix reconnoît vos tendresses.
Son grand zèle pour vous vient de se déclarer :
Il ne va pas à moins qu'à vous déshonorer;
Et je l'ai surpris là qui faisoit à Madame
L'injurieux aveu d'une coupable flamme.
Elle est d'une humeur douce, et son cœur trop discret
Vouloit à toute force en garder le secret;
Mais je ne puis flatter une telle impudence,
Et crois que vous la taire est vous faire une offense.

ELMIRE.

Oui, je tiens que jamais de tous ces vains propos
On ne doit d'un mari traverser le repos,
Que ce n'est point de là que l'honneur peut dépendre,
Et qu'il suffit pour nous de savoir nous défendre :
Ce sont mes sentiments; et vous n'auriez rien dit,
Damis, si j'avois eu sur vous quelque crédit.

1. Orgon, Elmire, Damis, Tartuffe. (1734.)

SCÈNE VI.

ORGON, DAMIS, TARTUFFE.

ORGON.

Ce que je viens d'entendre, ô Ciel! est-il croyable[1] ?

TARTUFFE.

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été;
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures;
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures;
Et je vois que le Ciel, pour ma punition,
Me veut mortifier en cette occasion.
De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
Croyez ce qu'on vous dit, armez votre courroux,
Et comme un criminel chassez-moi de chez vous :
Je ne saurois avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aie encor mérité davantage.

1. Il est difficile de croire que l'auteur de la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* ait exactement rendu compte ici de la marche de la scène, qu'elle ait été aussi différente en 1667 et en 1669. D'après lui, au lieu de ce premier mouvement de surprise, Orgon en aurait eu un de colère contre Elmire et Damis, et, avant d'avoir entendu Tartuffe, leur aurait reproché à tous deux (Elmire ne s'étant donc pas retirée) « la fourbe mal conçue qu'ils lui veulent jouer » (ci-après, p. 543); c'est bien plus naturellement vers la fin de la scène (vers 1118-1124) qu'il fait ces reproches à Damis. Montrer Orgon tout d'abord convaincu de l'existence d'un complot tramé par sa femme et son fils, ne pas faire naître cette certitude en lui de l'artificieuse réponse de Tartuffe, c'était affaiblir, sinon supprimer, le coup de théâtre que fait cette réponse. Aux premiers mots du rôle que l'Imposteur a eu le temps de méditer (suivant l'expression de la *Lettre*), au premier geste de l'attitude qu'il se compose, le spectateur pressent qu'il va tout regagner sur sa dupe; mais il faut que le spectateur ait eu, un moment, l'espoir de le voir confondu et perdu. — Sur ce que Molière doit à une nouvelle de Scarron pour la conception de cette scène dramatique, voyez la *Notice*, p. 352-354.

ORGON, à son fils.

Ah! traître, oses-tu bien par cette fausseté
Vouloir de sa vertu ternir la pureté?

DAMIS.

Quoi? la feinte douceur de cette âme hypocrite
Vous fera démentir...?

ORGON.

Tais-toi, peste maudite.

TARTUFFE.

Ah! laissez-le parler : vous l'accusez à tort,
Et vous ferez bien mieux de croire à son rapport.
Pourquoi sur un tel fait m'être si favorable?
Savez-vous, après tout, de quoi je suis capable?
Vous fiez-vous, mon frère, à mon extérieur?
Et, pour tout ce qu'on voit[1], me croyez-vous meilleur?
Non, non : vous vous laissez tromper à l'apparence,
Et je ne suis rien moins, hélas! que ce qu'on pense ;
Tout le monde me prend pour un homme de bien;
Mais la vérité pure est que je ne vaux rien.

(S'adressant à Damis.)

Oui, mon cher fils, parlez : traitez-moi de perfide,
D'infâme, de perdu, de voleur, d'homicide ;
Accablez-moi de noms encor plus détestés :
Je n'y contredis point, je les ai mérités;
Et j'en veux à genoux souffrir l'ignominie,
Comme une honte due aux crimes de ma vie.

ORGON.

(A Tartuffe.) (A son fils.)

Mon frère, c'en est trop. Ton cœur ne se rend point,
Traître?

DAMIS.

Quoi? ses discours vous séduiront au point....

1. A cause des dehors que je montre.

ORGON.

(A Tartuffe [1].)

Tais-toi, pendard. Mon frère, eh! levez-vous, de grâce [2]!

(A son fils.)

Infâme!

DAMIS.

Il peut....

ORGON.

Tais-toi.

DAMIS.

J'enrage! Quoi? je passe....

ORGON.

Si tu dis un seul mot, je te romprai les bras.

TARTUFFE.

Mon frère, au nom de Dieu, ne vous emportez pas.
J'aimerois mieux souffrir la peine la plus dure,
Qu'il eût reçu pour moi la moindre égratignure [3].

ORGON.

(A son fils.)

Ingrat!

TARTUFFE.

Laissez-le en [4] paix. S'il faut, à deux genoux,
Vous demander sa grâce....

1. *Relevant Tartuffe.* (1734.)

2. Il semblerait, à lire la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* (ci-après, p. 544), que c'est ici, et non plus loin, comme l'indique, sans doute d'après la tradition, l'édition de 1734 (au vers 1116), qu'Orgon se jetait aussi à genoux devant Tartuffe. Mais le moment précis de ce jeu de scène, qui en aucun cas ne saurait se répéter, a pu ne pas se fixer dans la mémoire de l'auteur de la *Lettre;* son récit de toute la scène n'est pas non plus assez minutieusement détaillé pour infirmer sur ce point l'autorité de la tradition. C'est quand Orgon voit Tartuffe à ses pieds qu'il doit être entraîné à prendre la même posture et à lui faire réparation avant de le relever.

3. Un seul *que* tient lieu ici de deux, comme dans le second de ces vers de *Polyeucte* (1058 et 1059) :

> Mais que plutôt le Ciel à tes yeux me foudroie,
> Qu'à des pensers si bas je puisse consentir!

4. Racine avait encore admis cette élision, en 1664, dans un vers de tragédie : voyez la variante au vers 810 de *la Thébaïde*.

ORGON, à Tartuffe[1].

Hélas! vous moquez-vous?

(A son fils.)

Coquin! vois sa bonté.

DAMIS.

Donc....

ORGON.

Paix.

DAMIS.

Quoi? je....

ORGON.

Paix, dis-je.

Je sais bien quel motif à l'attaquer t'oblige :
Vous le haïssez tous; et je vois aujourd'hui
Femme, enfants et valets déchaînés contre lui;
On met impudemment toute chose en usage,
Pour ôter de chez moi ce dévot personnage.
Mais plus on fait d'effort afin de l'en bannir,
Plus j'en veux employer à l'y mieux retenir;
Et je vais me hâter de lui donner ma fille,
Pour confondre l'orgueil de toute ma famille.

DAMIS.

A recevoir sa main on pense l'obliger?

ORGON.

Oui, traître, et dès ce soir, pour vous faire enrager.
Ah! je vous brave tous, et vous ferai connaître
Qu'il faut qu'on m'obéisse et que je suis le maître.
Allons, qu'on se rétracte, et qu'à l'instant, fripon,
On se jette à ses pieds pour demander pardon.

DAMIS.

Qui, moi? de ce coquin, qui, par ses impostures....

1. Orgon, *se jetant aussi à genoux et embrassant Tartuffe.* (1734.) — Molière, on s'en souvient, avait déjà eu l'idée de ce jeu de scène, et en avait fait un emploi bien comique dans le *Dépit amoureux* (acte III, scène IV, aux vers 851 et suivants).

ORGON.

Ah ! tu résistes, gueux, et lui dis des injures ?
(A Tartuffe.)
Un bâton ! un bâton ! Ne me retenez pas[1].
(A son fils.)
Sus, que de ma maison on sorte de ce pas,
Et que d'y revenir on n'ait jamais l'audace.

DAMIS.

Oui, je sortirai ; mais....

ORGON.

Vite quittons la place.
Je te prive, pendard, de ma succession,
Et te donne de plus ma malédiction.

SCÈNE VII.

ORGON, TARTUFFE.

ORGON.

Offenser de la sorte une sainte personne !

TARTUFFE[2].

O Ciel, pardonne-lui la douleur qu'il me donne[3] !

1. A la représentation, Tartuffe reste immobile, et Orgon traverse le théâtre pour venir lui dire : *Ne me retenez pas*. C'est une espèce de lazzi qui fait rire, mais que je ne crois conforme ni au bon goût ni à la véritable intention de Molière. Tartuffe peut ne pas vouloir s'opposer bien sérieusement à ce qu'Orgon maltraite son fils ; mais, par respect humain seulement, il doit en faire le semblant, et c'est son geste qui amène ces paroles d'Orgon : *Ne me retenez pas*. (*Note d'Auger*, 1821.) — Nous imaginerions un autre jeu de scène : il se pourrait qu'il y eût, bien en vue du spectateur, déposée près d'un siége et ayant été mise là par Orgon, à côté de son manteau et de son chapeau, au moment de sa rentrée de la scène v, une canne (la batte spécialement mentionnée parmi les accessoires qu'énumère le *Mémoire de décorations*, cité p. 398, note 4), et qu'Orgon s'élançant pour la saisir, Tartuffe le prévînt et s'en emparât. Ce mouvement serait bien du jeu de Tartuffe dans cette scène : il doit effectivement, non du geste, retenir Orgon, et si même, ce qui n'est pas trop invraisemblable, on supposait le bâton déjà levé, ce serait à lui d'en désarmer la main du père.

2. TARTUFFE, *à part*. (1734.)

3. D'après une tradition dont l'abbé d'Allainval, en 1730[a], et les éditeurs

[a] Page 20 d'un petit livre qui lui est généralement attribué et qui a pour

A Orgon.)
Si vous pouviez savoir avec quel déplaisir
Je vois qu'envers mon frère on tâche à me noircir....

ORGON.

Hélas!

TARTUFFE.

Le seul penser de cette ingratitude
Fait souffrir à mon âme un supplice si rude....
L'horreur que j'en conçois.... J'ai le cœur si serré,
Que je ne puis parler, et crois que j'en mourrai.

de 1734 [a] ont parlé les premiers, croyons-nous, Molière avait d'abord fait dire à Tartuffe :

O Ciel, pardonne-lui comme je lui pardonne!

Voltaire un peu plus tard, en 1739, rapportant aussi cette variante [b], en cite une leçon un peu différente et qui paraît bien préférable [c] :

O Ciel, pardonne-moi comme je lui pardonne!

Il y avait là avec l'avant-dernier verset du *Pater* une ressemblance que le poëte crut devoir *adoucir*, probablement dès la première représentation publique du 5 août 1667 (voyez le second Placet, p. 392).

titre : *Lettre à Mylord *** sur Baron et la Demoiselle le Couvreur....* par George Wink, 1730. Voici le passage d'où il semble résulter que la variante citée est une de celles qu'avait retenues Baron, l'élève de Molière, et, nous le croyons, le premier successeur d'Hubert dans le rôle de Damis (voyez ci-dessus, p. 327, note 2, et p. 357) : « On lui auroit eu une éternelle obligation (*à Baron*), s'il avoit aidé à conserver plusieurs beaux vers du *Tartuffe*, qu'il savoit, et qui furent retranchés dans les divers changements que cette fameuse comédie souffrit. En voici un. Tartuffe feignant de presser Orgon de pardonner à son fils, disoit :

O Ciel, pardonne-lui comme je lui pardonne!

Le dernier hémistiche parut trop caractériser les bigots; Molière fut obligé de le changer ainsi :

O Ciel, pardonne-lui le tourment (*sic*) qu'il me donne! »

[a] Dans leurs *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière*, notice sur *Tartuffe*, tome Ier des *OEuvres*, p. XXXVIII, note *o*.
[b] Voyez le sommaire du *Tartuffe*, ci-dessus, p. 370.
[c] Aucun éditeur, que nous sachions, ne l'a cependant encore relevée, et ce n'est pas elle, mais celle d'Allainval que Pierre Didot l'aîné a introduite, à la place du vers de l'édition originale, dans le texte de Molière : voyez tome IV (1817), p. 266, des *OEuvres de.... Molière* qui font partie de la *Collection des meilleurs ouvrages de la langue françoise dédiée aux amateurs de l'art typographique ou d'éditions soignées et correctes.*

ORGON.

(Il court tout en larmes à la porte [1] par où il a chassé son fils.)

Coquin! je me repens que ma main t'ait fait grâce,
Et ne t'ait pas d'abord assommé sur la place.
Remettez-vous [2], mon frère, et ne vous fâchez pas.

TARTUFFE.

Rompons, rompons le cours de ces fâcheux débats.
Je regarde céans quels grands troubles j'apporte,
Et crois qu'il est besoin, mon frère, que j'en sorte.

ORGON.

Comment? vous moquez-vous?

TARTUFFE.

On m'y hait, et je voi
Qu'on cherche à vous donner des soupçons de ma foi.

ORGON.

Qu'importe? Voyez-vous que mon cœur les écoute?

TARTUFFE.

On ne manquera pas de poursuivre, sans doute;
Et ces mêmes rapports qu'ici vous rejetez
Peut-être une autre fois seront-ils écoutés.

ORGON.

Non, mon frère, jamais.

TARTUFFE.

Ah! mon frère, une femme
Aisément d'un mari peut bien surprendre l'âme.

ORGON.

Non, non.

TARTUFFE.

Laissez-moi vite, en m'éloignant d'ici,
Leur ôter tout sujet de m'attaquer ainsi.

ORGON.

Non, vous demeurerez : il y va de ma vie.

1. Orgon, *courant tout en larmes à la porte*, etc. (1734.)

2. (*A Tartuffe.*)
Remettez-vous. (1734.)

TARTUFFE.

Hé bien! il faudra donc que je me mortifie.
Pourtant, si vous vouliez....

ORGON.

Ah!

TARTUFFE.

Soit : n'en parlons plus.
Mais je sais comme il faut en user là-dessus.
L'honneur est délicat, et l'amitié m'engage
A prévenir les bruits et les sujets d'ombrage.
Je fuirai votre épouse, et vous ne me verrez....

ORGON.

Non, en dépit de tous vous la fréquenterez.
Faire enrager le monde est ma plus grande joie,
Et je veux qu'à toute heure avec elle on vous voie.
Ce n'est pas tout encor : pour les mieux braver tous,
Je ne veux point avoir d'autre héritier que vous,
Et je vais de ce pas, en fort bonne manière,
Vous faire de mon bien donation entière.
Un bon et franc ami, que pour gendre je prends,
M'est bien plus cher que fils, que femme, et que parents.
N'accepterez-vous pas ce que je vous propose?

TARTUFFE.

La volonté du Ciel soit faite en toute chose.

ORGON.

Le pauvre homme! Allons vite en dresser un écrit,
Et que puisse l'envie en crever de dépit!

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

CLÉANTE, TARTUFFE.

CLÉANTE.

Oui, tout le monde en parle, et vous m'en pouvez croire,
L'éclat que fait ce bruit n'est point à votre gloire;
Et je vous ai trouvé, Monsieur, fort à propos,
Pour vous en dire net ma pensée en deux mots.
Je n'examine point à fond ce qu'on expose;
Je passe là-dessus, et prends au pis la chose.
Supposons que Damis n'en ait pas bien usé,
Et que ce soit à tort qu'on vous ait accusé :
N'est-il pas d'un chrétien de pardonner l'offense,
Et d'éteindre en son cœur tout desir de vengeance?
Et devez-vous souffrir, pour votre démêlé,
Que du logis d'un père un fils soit exilé?
Je vous le dis encore, et parle avec franchise,
Il n'est petit ni grand qui ne s'en scandalise;
Et si vous m'en croyez, vous pacifierez tout,
Et ne pousserez point les affaires à bout.
Sacrifiez à Dieu toute votre colère,
Et remettez le fils en grâce avec le père.

TARTUFFE.

Hélas! je le voudrois, quant à moi, de bon cœur :
Je ne garde pour lui, Monsieur, aucune aigreur;
Je lui pardonne tout, de rien je ne le blâme,
Et voudrois le servir du meilleur de mon âme;

Mais l'intérêt du Ciel n'y sauroit consentir,
Et s'il rentre céans, c'est à moi d'en sortir.
Après son action, qui n'eut jamais d'égale,
Le commerce entre nous porteroit du scandale :
Dieu sait ce que d'abord tout le monde en croiroit!
A pure politique on me l'imputeroit;
Et l'on diroit partout que, me sentant coupable,
Je feins pour qui m'accuse un zèle charitable,
Que mon cœur l'appréhende et veut le ménager,
Pour le pouvoir sous main au silence engager.

CLÉANTE.

Vous nous payez ici d'excuses colorées,
Et toutes vos raisons, Monsieur, sont trop tirées.
Des intérêts du Ciel pourquoi vous chargez-vous[1]?
Pour punir le coupable a-t-il besoin de nous?
Laissez-lui, laissez-lui le soin de ses vengeances;
Ne songez qu'au pardon qu'il prescrit des offenses;
Et ne regardez point aux jugements humains,
Quand vous suivez du Ciel les ordres souverains.
Quoi? le foible intérêt de ce qu'on pourra croire
D'une bonne action empêchera la gloire?
Non, non : faisons toujours ce que le Ciel prescrit,
Et d'aucun autre soin ne nous brouillons l'esprit.

TARTUFFE.

Je vous ai déjà dit que mon cœur lui pardonne,
Et c'est faire, Monsieur, ce que le Ciel ordonne;
Mais après le scandale et l'affront d'aujourd'hui,
Le Ciel n'ordonne pas que je vive avec lui.

CLÉANTE.

Et vous ordonne-t-il, Monsieur, d'ouvrir l'oreille

1. La première édition (23 mars 1669) et, d'après elle, les éditions étrangères de 1675 A, 84 A et 94 B, ont ici cette coupe fautive :

.... sont trop tirées
Des intérêts du Ciel. Pourquoi vous chargez-vous?

A ce qu'un pur caprice à son père conseille,
Et d'accepter le don qui vous est fait d'un bien
Où le droit vous oblige à ne prétendre rien[1]?

TARTUFFE.

Ceux qui me connoîtront n'auront pas la pensée
Que ce soit un effet d'une âme intéressée.
Tous les biens de ce monde ont pour moi peu d'appas,
De leur éclat trompeur je ne m'éblouis pas;
Et si je me résous à recevoir du père
Cette donation qu'il a voulu me faire,
Ce n'est, à dire vrai, que parce que je crains
Que tout ce bien ne tombe en de méchantes mains,
Qu'il ne trouve des gens qui, l'ayant en partage,
En fassent dans le monde un criminel usage,
Et ne s'en servent pas, ainsi que j'ai dessein,
Pour la gloire du Ciel et le bien du prochain[2].

CLÉANTE.

Hé, Monsieur, n'ayez point ces délicates craintes,
Qui d'un juste héritier peuvent causer les plaintes;
Souffrez, sans vous vouloir embarrasser de rien,
Qu'il soit à ses périls possesseur de son bien;
Et songez qu'il vaut mieux encor qu'il en mésuse,
Que si de l'en frustrer il faut qu'on vous accuse.
J'admire seulement que sans confusion

1. Auger se demande comment « cette donation, connue des uns dans la famille, est ignorée des autres. » Orgon, décidé à les braver tous, a certainement déclaré sa double volonté de prendre Tartuffe pour gendre (vers 1271) et de lui donner son bien; Elmire en est instruite aussi bien que Cléante; ce qu'ils peuvent ne pas savoir, c'est jusqu'à quel point l'acte qui dépouille Orgon est irrévocable et indépendant de toute condition : de là plus tard la surprise d'Elmire (vers 1569 : voyez encore le vers 1713), quand, voyant le mariage rompu, elle apprend que la donation n'en subsiste pas moins.

2. Comme le dit Sainte-Beuve en citant ces vers (tome III de *Port-Royal*, p. 287 et 288), Tartuffe, en cette occasion, pratique « cette grande méthode de *direction d'intention*, qui consiste à se proposer pour fin de ses actions équivoques un objet permis. » Voyez ci-après, dans la scène v de cet acte IV, la note du vers 1492.

Vous en ayez souffert la proposition ;
Car enfin le vrai zèle a-t-il quelque maxime
Qui montre à dépouiller l'héritier légitime ?
Et s'il faut que le Ciel dans votre cœur ait mis
Un invincible obstacle à vivre avec Damis,
Ne vaudroit-il pas mieux qu'en personne discrète
Vous fissiez de céans une honnête retraite,
Que de souffrir ainsi, contre toute raison,
Qu'on en chasse pour vous le fils de la maison ?
Croyez-moi, c'est donner de votre prud'homie,
Monsieur....

TARTUFFE.

Il est, Monsieur, trois heures et demie :
Certain devoir pieux me demande là-haut,
Et vous m'excuserez de vous quitter sitôt[1].

CLÉANTE[2].

Ah !

1. Aimé-Martin et Mérimée[a] l'ont remarqué : il y a dans Platon un trait analogue, mais beaucoup moins caractéristique. A la fin de l'*Euthyphron*, le faux saint homme, qui se voit pressé par les objections de Socrate, s'échappe en lui disant : « Ce sera pour une autre fois, Socrate : le temps me presse, et il faut que je te quitte. » Si la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* (ci-après p. 545) ne donnait la preuve que cette sortie si frappante mit fin à la scène jouée le 5 août 1667, on aurait pu soupçonner Molière d'avoir voulu se venger ici de la manière toute semblable dont Lamoignon, décidé à ne pas revenir sur la défense de *Tartuffe*, coupa court à un entretien qu'il lui avait accordé : voyez la *Notice*, p. 319. — Cette même *Lettre* rapporte ainsi, mais peut-être inexactement, l'avant-dernier vers :

Certain devoir chrétien m'appelle en d'autres lieux.

Le mot *chrétien* eût sans doute été plus remarqué ici, dans la bouche de Tartuffe, qu'aux vers 894 et 1193.

2. CLÉANTE, *seul*. (1734.)

[a] Ce dernier dans la *Revue contemporaine* d'octobre 1855, tome XXII, p. 16.

SCÈNE II.

ELMIRE, MARIANE, DORINE, CLÉANTE.

DORINE[1].

De grâce, avec nous employez-vous pour elle,
Monsieur : son âme souffre une douleur mortelle;
Et l'accord que son père a conclu pour ce soir
La fait, à tous moments, entrer en désespoir.
Il va venir. Joignons nos efforts, je vous prie,
Et tâchons d'ébranler, de force ou d'industrie,
Ce malheureux dessein qui nous a tous troublés.

SCÈNE III.

ORGON, ELMIRE, MARIANE, CLÉANTE, DORINE.

ORGON.

Ha! je me réjouis de vous voir assemblés :
(A Mariane.)
Je porte en ce contrat[2] de quoi vous faire rire,
Et vous savez déjà ce que cela veut dire.

MARIANE, à genoux[3].

Mon père, au nom du Ciel, qui connoît ma douleur,

1. ELMIRE, MARIANE, CLÉANTE, DORINE.
DORINE, *à Cléante.* (1734.)

2. Il s'agit de ce contrat qui, suivant la fiction du théâtre, constate les engagements de mariage; Orgon en apporte un tout dressé, auquel ne manque plus que la signature de Mariane; il a déjà prévenu sa fille de l'accord conclu entre lui et Tartuffe (vers 1271), et il lui fait comprendre qu'il n'acceptera plus pour elle d'autre mari; il ne parle pas ici de la donation. Voyez ci-après, à la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, p. 545, note 1.

3. MARIANE, *aux genoux d'Orgon.* (1734.)

Et par tout ce qui peut émouvoir votre cœur,
Relâchez-vous un peu des droits de la naissance[1],
Et dispensez mes vœux de cette obéissance[2];
Ne me réduisez point par cette dure loi
Jusqu'à me plaindre au Ciel de ce que je vous doi,
Et cette vie, hélas! que vous m'avez donnée,
Ne me la rendez pas, mon père, infortunée.
Si, contre un doux espoir que j'avois pu former,
Vous me défendez d'être à ce que j'ose aimer,
Au moins, par vos bontés, qu'à vos genoux j'implore,
Sauvez-moi du tourment d'être à ce que j'abhorre,
Et ne me portez point à quelque désespoir,
En vous servant sur moi de tout votre pouvoir.

ORGON, se sentant attendrir[3].

Allons, ferme, mon cœur, point de foiblesse humaine.

MARIANE.

Vos tendresses pour lui ne me font point de peine;
Faites-les éclater, donnez-lui votre bien,
Et, si ce n'est assez, joignez-y tout le mien[4]:
J'y consens de bon cœur, et je vous l'abandonne;
Mais au moins n'allez pas jusques à ma personne,
Et souffrez qu'un convent[5] dans les austérités
Use les tristes jours que le Ciel m'a comptés.

ORGON.

Ah! voilà justement de mes religieuses,

1. Des droits que ma naissance, que la naissance qui m'a faite votre fille, vous a donnés sur moi.

2. Dispensez les vœux que j'ai faits de vous être toujours soumise, dispensez-moi, malgré le vœu que j'ai fait de vous être soumise, de cet acte d'obéissance.

3. ORGON, *à part.* (1734.) — Ici l'édition de 1773 est conforme à l'originale.

4. Le bien sans doute qui lui est venu de sa mère, la première femme d'Orgon.

5. Telle est ici l'orthographe de nos anciennes éditions, sauf celles de 1692, 1730, 34, qui donnent *couvent*. Le mot, on le sait, Vaugelas nous le dit, se prononçait *couvent*, quelle qu'en fût l'orthographe.

Lorsqu'un père combat leurs flammes amoureuses[1] !
Debout ! Plus votre cœur répugne à l'accepter,
Plus ce sera pour vous matière à mériter :
Mortifiez vos sens avec ce mariage,
Et ne me rompez pas la tête davantage.

DORINE.

Mais quoi...?

ORGON.

Taisez-vous, vous ; parlez à votre écot[2] :
Je vous défends tout net d'oser dire un seul mot.

CLÉANTE.

Si par quelque conseil vous souffrez qu'on réponde....

ORGON.

Mon frère, vos conseils sont les meilleurs du monde,
Ils sont bien raisonnés, et j'en fais un grand cas ;

1. Les flammes amoureuses. (1673, 74.) — Dans *Clarice*, comédie de Rotrou (*de* 1641, *achevée d'imprimer le* 28 *octobre* 1642), un père dit de même à sa fille, qui veut entrer dans un couvent, parce qu'on veut lui donner pour époux un autre que l'homme qu'elle aime (*acte III, scène II*) :

Quand les foibles esprits de ces jeunes coquettes
Se sont embarrassés de quelques amourettes,
Et que leur fol espoir ne peut avoir de lieu,
Lors, au défaut du monde, elles songent à Dieu,
Et tournent leurs pensers devers des monastères :
Visible hypocrisie et vrai piége des pères. (*Note d'Auger.*)

2. Parlez quand on vous adressera la parole. *A votre écot* signifie *à ceux de votre compagnie ou de votre sorte*. Ce dicton populaire, qui remet les gens à leur place, fait évidemment allusion aux rencontres, fréquentes dans les auberges, d'écots (on dirait à présent de *sociétés*) qui entendent rester à part[a]. On ne voit pas pourquoi Génin a voulu expliquer ces mots par : « Parlez à votre tour, en proportion de votre droit et de votre dû, comme chacun mange à son écot. »

[a] « M. Despréaux, écrit Racine à son fils en 1698 (tome VII, p. 263),... les heureux comme un roi dans sa solitude, ou plutôt son hôtellerie d'Auteuil. Je l'appelle ainsi, parce qu'il n'y a point de jour où il n'y ait quelque nouvel écot, et souvent deux ou trois qui ne se connoissent pas trop les uns les autres. » C'étaient certainement plusieurs groupes de visiteurs qui se rencontraient parfois à Auteuil, dans ce que l'abbé le Gendre (p. 174 de ses *Mémoires*) appelle les « assemblées » de l'après-midi, et nous ne croyons pas que, dans cette phrase de Racine, le mot *écot* puisse s'entendre au sens de *convive* que lui donne le *Lexique*.

Mais vous trouverez bon que je n'en use pas.

ELMIRE, à son mari[1].

A voir ce que je vois, je ne sais plus que dire,
Et votre aveuglement fait que je vous admire :
C'est être bien coiffé, bien prévenu de lui,
Que de nous démentir sur le fait d'aujourd'hui.

ORGON.

Je suis votre valet, et crois les apparences :
Pour mon fripon de fils je sais vos complaisances,
Et vous avez eu peur de le désavouer
Du trait qu'à ce pauvre homme il a voulu jouer;
Vous étiez trop tranquille enfin pour être crue,
Et vous auriez paru d'autre manière émue.

ELMIRE.

Est-ce qu'au simple aveu d'un amoureux transport
Il faut que notre honneur se gendarme si fort?
Et ne peut-on répondre à tout ce qui le touche
Que le feu dans les yeux et l'injure à la bouche?
Pour moi, de tels propos je me ris simplement,
Et l'éclat là-dessus ne me plaît nullement;
J'aime qu'avec douceur nous nous montrions sages,
Et ne suis point du tout pour ces prudes sauvages
Dont l'honneur est armé de griffes et de dents,
Et veut au moindre mot dévisager les gens :
Me préserve le Ciel d'une telle sagesse!
Je veux une vertu qui ne soit point diablesse,
Et crois que d'un refus la discrète froideur
N'en est pas moins puissante à rebuter un cœur.

ORGON.

Enfin je sais l'affaire et ne prends point le change.

ELMIRE.

J'admire, encore un coup, cette foiblesse étrange.

1. Elmire, *à Orgon*. (1734.)

Mais que me répondroit votre incrédulité
Si je vous faisois voir qu'on vous dit vérité?

ORGON.

Voir?

ELMIRE.

Oui.

ORGON.

Chansons.

ELMIRE.

Mais quoi? si je trouvois manière
De vous le faire voir avec pleine lumière?

ORGON.

Contes en l'air.

ELMIRE.

Quel homme! Au moins répondez-moi.
Je ne vous parle pas de nous ajouter foi;
Mais supposons ici que, d'un lieu qu'on peut prendre,
On vous fît clairement tout voir et tout entendre,
Que diriez-vous alors de votre homme de bien?

ORGON.

En ce cas, je dirois que.... Je ne dirois rien,
Car cela ne se peut.

ELMIRE.

L'erreur trop longtemps dure,
Et c'est trop condamner ma bouche d'imposture.
Il faut que par plaisir, et sans aller plus loin [1],
De tout ce qu'on vous dit je vous fasse témoin.

ORGON.

Soit : je vous prends au mot. Nous verrons votre adresse,
Et comment vous pourrez remplir cette promesse.

ELMIRE [2].

Faites-le-moi venir.

1. Et sans plus tarder.
2. Elmire, *à Dorine*. (1734.)

DORINE[1].

Son esprit est rusé,
Et peut-être à surprendre il sera malaisé.

ELMIRE.

Non : on est aisément dupé par ce qu'on aime,
Et l'amour-propre engage à se tromper soi-même.
(Parlant à Cléante et à Mariane.)
Faites-le-moi descendre. Et vous[2], retirez-vous.

SCÈNE IV.

ELMIRE, ORGON.

ELMIRE.

Approchons cette table, et vous mettez dessous[3].

ORGON.

Comment?

ELMIRE.

Vous bien cacher est un point nécessaire.

ORGON.

Pourquoi sous cette table?

ELMIRE.

Ah, mon Dieu! laissez faire :
J'ai mon dessein en tête, et vous en jugerez.
Mettez-vous là, vous dis-je; et quand vous y serez,
Gardez qu'on ne vous voie et qu'on ne vous entende.

ORGON.

Je confesse qu'ici ma complaisance est grande;
Mais de votre entreprise il vous faut voir sortir.

1. Dorine, *à Elmire.* (1734.)

2. ELMIRE, *à Dorine.*
Non, etc.
(*A Cléante, et à Mariane.*)
.... Et vous, etc. (*Ibidem.*)

3. La nuit s'est faite, et il faut des flambeaux sur cette table : voyez ci-dessus, p. 398, notes 4 et *a*.

ELMIRE.

Vous n'aurez, que je crois, rien à me repartir.
(A son mari qui est[1] sous la table.)
Au moins, je vais toucher une étrange matière :
Ne vous scandalisez en aucune manière.
Quoi que je puisse dire, il doit m'être permis[2],
Et c'est pour vous convaincre, ainsi que j'ai promis.
Je vais par des douceurs, puisque j'y suis réduite,
Faire poser le masque à cette âme hypocrite,
Flatter de son amour les desirs effrontés,
Et donner un champ libre à ses témérités.
Comme c'est pour vous seul, et pour mieux le confondre,
Que mon âme à ses vœux va feindre de répondre,
J'aurai lieu de cesser dès que vous vous rendrez,
Et les choses n'iront que jusqu'où vous voudrez.
C'est à vous d'arrêter son ardeur insensée,
Quand vous croirez l'affaire assez avant poussée,
D'épargner votre femme, et de ne m'exposer
Qu'à ce qu'il vous faudra pour vous désabuser :
Ce sont vos intérêts; vous en serez le maître,
Et.... L'on vient. Tenez-vous, et gardez de paraître[3].

1. *A Orgon qui est*, etc. (1734.)

2. Cela doit m'être permis.

3. Aimé-Martin a peu de notes aussi intéressantes que celle qu'il a mise au bas de ce couplet d'Elmire. Il y rend surtout l'impression que lui avait laissée et que laissa à tous ses contemporains l'admirable jeu d'une artiste dont le souvenir est encore vivant. Voici ce témoignage écrit en 1837, un de ceux qui ont pu fixer quelque chose d'une précieuse et bien fugitive tradition. « Orgon est sous la table, Tartuffe va paraître, la curiosité est au comble, lorsque par un coup de l'art, le poëte se hâte de la suspendre : c'est qu'il a besoin de préparer l'esprit des spectateurs à la scène qui va suivre. Ces vers en sont, pour ainsi dire, la préface. Elmire les adresse à Orgon, pour se donner toute liberté d'action; le poëte les adresse au public, pour lui rappeler la position d'Elmire, la crédulité d'Orgon, et la nécessité de tromper l'hypocrite afin de le confondre. En un mot, la pudeur d'Elmire rend cette préparation nécessaire, et la délicatesse du public la commande. L'actrice chargée du rôle d'Elmire ne saurait trop se pénétrer de cette double intention du poëte. Si elle prononce ces vers d'un ton léger et railleur, le public ne verra dans la scène suivante que le manége d'une coquette; si elle veut exciter le rire en faisant naître l'idée d'indécentes équi-

SCÈNE V.

TARTUFFE, ELMIRE, ORGON[1].

TARTUFFE.

On m'a dit qu'en ce lieu vous me vouliez parler.

ELMIRE.

Oui. L'on a des secrets à vous y révéler.
Mais tirez cette porte avant qu'on vous les dise,
Et regardez partout de crainte de surprise.[2]
Une affaire pareille à celle de tantôt
N'est pas assurément ici ce qu'il nous faut.
Jamais il ne s'est vu de surprise de même[3];
Damis m'a fait pour vous une frayeur extrême,
Et vous avez bien vu que j'ai fait mes efforts
Pour rompre son dessein et calmer ses transports.
Mon trouble, il est bien vrai, m'a si fort possédée[4],
Que de le démentir je n'ai point eu l'idée;
Mais par là, grâce au Ciel, tout a bien mieux été,

voques, elle inspirera le dégoût. Mais si, en rassemblant ses forces, elle laisse apercevoir l'émotion de la pudeur souffrante, si elle montre encore la contrainte d'une belle âme qui ne peut se décider saus efforts à nuire même au méchant, elle aura habilement saisi l'esprit de son rôle, et cette disposition naturelle sera pour Tartuffe un piége plus dangereux que toute l'adresse de la coquetterie la plus raffinée. En traçant ce portrait de l'actrice parfaite, nous étions plein du souvenir de Mlle Mars; et en vérité, ce n'est point exagérer l'éloge que de dire que cette grande actrice joue ce rôle comme si Molière lui-même lui en avait révélé les intentions. »

1. TARTUFFE, ELMIRE, ORGON *sous la table.* (1734.)

2. *Tartuffe va fermer la porte, et revient.* (*Ibidem.*)

3. Rapprochez de ce passage le suivant de *l'École des maris,* acte III, scène II, vers 823 et 824.

> C'est un plaisir si grand, qu'il n'en est point de même,
> Et vous pouvez juger de sa puissance extrême....

— Dans cet exemple deux *de* sont confondus en un seul, ou *même,* à lui seul, signifie *pareil.*

4. De mon trouble, il est vrai, j'étois si possédée. 1682.

Et les choses en sont dans plus de sûreté[1].
L'estime où l'on vous tient a dissipé l'orage,
Et mon mari de vous ne peut prendre d'ombrage.
Pour mieux braver l'éclat des mauvais jugements,
Il veut que nous soyons ensemble à tous moments;
Et c'est par où je puis, sans peur d'être blâmée,
Me trouver ici seule avec vous enfermée,
Et ce qui m'autorise à vous ouvrir un cœur
Un peu trop prompt peut-être à souffrir votre ardeur.

TARTUFFE.

Ce langage à comprendre est assez difficile,
Madame, et vous parliez tantôt d'un autre style.

ELMIRE.

Ah! si d'un tel refus vous êtes en courroux,
Que le cœur d'une femme est mal connu de vous!
Et que vous savez peu ce qu'il veut faire entendre
Lorsque si foiblement on le voit se défendre!
Toujours notre pudeur combat dans ces moments
Ce qu'on peut nous donner de tendres sentiments.
Quelque raison qu'on trouve à l'amour qui nous dompte,
On trouve à l'avouer toujours un peu de honte;
On s'en défend d'abord; mais de l'air qu'on s'y prend,
On fait connoître assez que notre cœur se rend,
Qu'à nos vœux par honneur notre bouche s'oppose,
Et que de tels refus promettent toute chose.
C'est vous faire sans doute un assez libre aveu,
Et sur notre pudeur me ménager bien peu;
Mais puisque la parole enfin en est lâchée,
A retenir Damis me serois-je attachée,
Aurois-je, je vous prie, avec tant de douceur
Écouté tout au long l'offre de votre cœur,
Aurois-je pris la chose ainsi qu'on m'a vu[2] faire,

1. En plus de sûreté. (1682, 1734.) — 2. Voyez ci-dessus, p. 450, note 2.

Si l'offre de ce cœur n'eût eu de quoi me plaire ?
Et lorsque j'ai voulu moi-même vous forcer
A refuser l'hymen qu'on venoit d'annoncer,
Qu'est-ce que cette instance a dû vous faire entendre,
Que l'intérêt[1] qu'en vous on s'avise de prendre,
Et l'ennui qu'on auroit que ce nœud qu'on résout[2]
Vînt partager du moins un cœur que l'on veut tout[3] ?

TARTUFFE.

C'est sans doute, Madame, une douceur extrême
Que d'entendre ces mots d'une bouche qu'on aime :
Leur miel dans tous mes sens fait couler à longs traits
Une suavité qu'on ne goûta jamais.
Le bonheur de vous plaire est ma suprême étude,
Et mon cœur de vos vœux fait sa béatitude ;
Mais ce cœur vous demande ici la liberté
D'oser douter un peu de sa félicité.
Je puis croire ces mots un artifice honnête
Pour m'obliger à rompre un hymen qui s'apprête ;
Et s'il faut librement m'expliquer avec vous,
Je ne me fierai point à des propos si doux,
Qu'un peu de vos faveurs, après quoi je soupire,
Ne vienne m'assurer tout ce qu'ils m'ont pu dire,
Et planter dans mon âme une constante foi

1. Si ce n'est l'intérêt.

2. Que ce mariage qu'on veut faire.

3. Sainte-Beuve (*Port-Royal*, tome III, p. 299), après avoir cité les quatre derniers vers comme exemple des mauvais qui se rencontrent parfois chez Molière, appuie ainsi sur sa critique (note 2) : « Dira-t-on que l'obscurité de ces vers, les *que* qui y abondent, leur embarras, en un mot, est là pour traduire celui d'Elmire? Dans ce cas, tout mauvais qu'ils semblent, ils seraient dramatiquement fort bons. Molière, le plus souvent, ne versifiait pas ses vers, il les jouait. Dans la bouche de Mlle Mars, tous ces *que* devaient jouer le trouble à merveille. Pourtant il est à remarquer que le reste du rôle d'Elmire, en cette scène, est fort net, nullement embarrassé, même un peu cru. Elle vient de dire :

Mais puisque la parole enfin en est lâchée....

Les quatre vers courent donc risque d'être tout simplement quatre mauvais vers. »

Des charmantes bontés que vous avez pour moi.

ELMIRE. Elle tousse pour[1] avertir son mari.

Quoi? vous voulez aller avec cette vitesse,
Et d'un cœur tout d'abord épuiser la tendresse?
On se tue à vous faire un aveu des plus doux;
Cependant ce n'est pas encore assez pour vous,
Et l'on ne peut aller jusqu'à vous satisfaire,
Qu'aux dernières faveurs on ne pousse l'affaire?

TARTUFFE.

Moins on mérite un bien, moins on l'ose espérer.
Nos vœux sur des discours ont peine à s'assurer.
On soupçonne aisément un sort[2] tout plein de gloire,
Et l'on veut en jouir avant que de le croire.
Pour moi, qui crois si peu mériter vos bontés,
Je doute du bonheur de mes témérités[3];
Et je ne croirai rien, que vous n'ayez, Madame,
Par des réalités su convaincre ma flamme.

ELMIRE.

Mon Dieu, que votre amour en vrai tyran agit,
Et qu'en un trouble étrange il me jette l'esprit!
Que sur les cœurs il prend un furieux empire,
Et qu'avec violence il veut ce qu'il desire[4]!
Quoi? de votre poursuite on ne peut se parer[5],
Et vous ne donnez pas le temps de respirer?
Sied-il bien de tenir une rigueur si grande,
De vouloir sans quartier les choses qu'on demande,

1. ELMIRE, *après avoir toussé pour*, etc. (1734.)

2. On se défie d'un sort.

3. On a vu au tome II, p. 270, note 1, que les six derniers vers ne sont, sauf quelques légères variantes, qu'une répétition de six vers de *Dom Garcie de Navarre*.

4. Ariste, dans *les Femmes savantes*, dit en parlant d'un amant (*scène 1 de l'acte II*) :

Et qu'impatiemment il veut ce qu'il desire !
(*Note d'Auger.*)

5. *Se parer*, se garder.

Et d'abuser ainsi par vos efforts pressants
Du foible que pour vous vous voyez qu'ont les gens[1] ?

TARTUFFE.

Mais si d'un œil bénin vous voyez mes hommages,
Pourquoi m'en refuser d'assurés témoignages ?

ELMIRE.

Mais comment consentir à ce que vous voulez,
Sans offenser le Ciel, dont toujours vous parlez ?

TARTUFFE.

Si ce n'est que le Ciel qu'à mes vœux on oppose,
Lever un tel obstacle est à moi peu de chose,
Et cela ne doit pas retenir votre cœur.

ELMIRE.

Mais des arrêts du Ciel on nous fait tant de peur !

TARTUFFE.

Je puis vous dissiper ces craintes ridicules,
Madame, et je sais l'art de lever les scrupules.
Le Ciel défend, de vrai, certains contentements ;
(C'est un scélérat qui parle[2].)
Mais on trouve avec lui des accommodements ;
Selon divers besoins, il est une science
D'étendre les liens de notre conscience,
Et de rectifier le mal de l'action
Avec la pureté de notre intention[3].

1. Auger remarque encore quelque ressemblance entre ces derniers vers et les vers 233-236 des *Fâcheux*, adressés par Éraste à Orphise :

Allez, il vous sied mal de railler ma douleur,
Et d'abuser, ingrate, à maltraiter ma flamme,
Du foible que pour vous vous savez qu'a mon âme.

2. Cette indication, qui, dans l'édition originale et dans celles de 1669[a], 73, 74, est à la marge et commence à la hauteur du vers 1487, manque dans celle de 1734, et est ainsi placée sous le vers 1487 dans l'édition de 1682 et dans celles qui en dérivent (voyez l'*Avertissement* du tome I, p. VIII). Elle est au-dessous du vers 1486 dans les éditions de 1675 A, 84 A, 94 B. Voyez ci-dessus après le vers 194.

3. Molière ici rappelait directement les *Provinciales*, le « principe merveilleux » des casuistes, la « grande méthode de diriger l'intention, » telle que Pascal l'avait fait exposer par son *bon Père* dans la VII[e] Lettre. « Sachez, dit

De ces secrets, Madame, on saura vous instruire;
Vous n'avez seulement qu'à vous laisser conduire.
Contentez mon desir, et n'ayez point d'effroi :
Je vous réponds de tout, et prends le mal sur moi [1].
Vous toussez fort, Madame.

ELMIRE.

Oui, je suis au supplice.

TARTUFFE [2].

Vous plaît-il un morceau de ce jus de réglisse?

ELMIRE.

C'est un rhume obstiné, sans doute; et je vois bien
Que tous les jus du monde ici ne feront rien.

TARTUFFE.

Cela certe est fâcheux.

ELMIRE.

Oui, plus qu'on ne peut dire.

cet interlocuteur comique (4e alinéa, p. 99 de l'édition de M. Lesieur), que.. . nous ne souffrons jamais d'avoir l'intention formelle de pécher pour le seul dessein de pécher, et que quiconque s'obstine à borner son desir dans le mal pour le mal même, nous rompons avec lui : cela est diabolique. Voilà qui est sans exception d'âge, de sexe, de qualité. Mais quand on n'est pas dans cette malheureuse disposition, alors nous essayons de mettre en pratique notre méthode de *diriger l'intention*, qui consiste à se proposer pour fin de ses actions un objet permis. Ce n'est pas qu'autant qu'il est en notre pouvoir, nous ne détournions les hommes des choses défendues; mais, quand nous ne pouvons pas empêcher l'action, nous purifions au moins l'intention, et ainsi nous corrigeons le vice du moyen par la pureté de la fin. » — Dans un recueil manuscrit de chansons du dix-septième siècle qui est à la bibliothèque de l'Université (manuscrits littéraires in-4°, n° 37) se trouve le couplet suivant, sur l'air de *Réveillez-vous, belle endormie;* il porte dans le manuscrit (p. 174) la date de 1652; mais il semble qu'on s'occupait bien plus de ces questions en 1656, année des *Provinciales*, qu'en 1652 [a] :

Le péché n'est plus qu'une fable :
Escobar en est caution,
Et l'on prend pour dupe le diable
En dirigeant l'intention.

1. *Elmire tousse plus fort.* (1734.)
2. TARTUFFE, *présentant à Elmire un cornet de papier.* (1734, mais non 1773.)

[a] Plusieurs des chansons de ce recueil sont attribuées à Blot, mort avant le *Provinciales*, en mars 1655 (voyez *Mme de Sévigné*, tome II, p. 199).

TARTUFFE.

Enfin votre scrupule est facile à détruire :
Vous êtes assurée ici d'un plein secret,
Et le mal n'est jamais que dans l'éclat qu'on fait;
Le scandale du monde est ce qui fait l'offense,
Et ce n'est pas pécher que pécher en silence[1].

ELMIRE, après avoir encore toussé[2].

Enfin je vois qu'il faut se résoudre à céder,
Qu'il faut que je consente à vous tout accorder,
Et qu'à moins de cela je ne dois point prétendre
Qu'on puisse être content, et qu'on veuille se rendre.
Sans doute il est fâcheux d'en venir jusque-là,
Et c'est bien malgré moi que je franchis cela;
Mais puisque l'on s'obstine à m'y vouloir réduire,
Puisqu'on ne veut point croire à tout ce qu'on peut dire,
Et qu'on veut des témoins qui soient plus convaincants,
Il faut bien s'y résoudre, et contenter les gens.

1. « Il est difficile de ne pas croire, dit Auger, qu'ici Molière se soit souvenu de ces.... vers de Regnier, dans la fameuse satire de *Macette* :

Le péché que l'on cache est demi-pardonné.
La faute seulement ne gît en la défense :
Le scandale, l'opprobre est cause de l'offense.
Pourvu qu'on ne le sache, il n'importe comment;
Qui peut dire que non ne pèche nullement. »

— Le vers 1506 n'a probablement jamais été tel que pensait l'avoir retenu l'auteur de la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* (ci-après, p. 548) :

Et c'est une vertu de pécher en silence.

— Sur un retranchement que Molière a peut-être fait ici, ou plus haut dans le couplet que termine le vers 1496, voyez la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, ci-après, p. 548 et note 2, et la *Notice*, ci-dessus, p. 330.

2. *Après avoir toussé*. (1673, 74, 82.) — *Après avoir encore toussé et frappé sur la table*. (1734.) — Cailhava se plaint justement, p. 179 et 180 de ses *Études sur Molière*, publiées en 1802, de la manière dont, de son temps, l'actrice exagérait le dernier jeu de scène indiqué par l'édition de 1734. La *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* en indique un différent (ci-après, p. 548) : « La pauvre Dame, qui n'a plus rien à objecter, est bien en peine de ce que son mari ne sort point de sa cachette, après lui avoir fait avec le pied tous les signes qu'elle a pu. »

Si ce consentement [1] porte en soi quelque offense,
Tant pis pour qui me force à cette violence;
La faute assurément n'en doit pas être à moi [2].

TARTUFFE.

Oui, Madame, on s'en charge; et la chose de soi....

ELMIRE.

Ouvrez un peu la porte, et voyez, je vous prie,
Si mon mari n'est point dans cette galerie.

TARTUFFE.

Qu'est-il besoin pour lui du soin que vous prenez?
C'est un homme, entre nous, à mener par le nez;
De tous nos entretiens il est pour faire gloire,
Et je l'ai mis au point de voir tout sans rien croire.

ELMIRE.

Il n'importe : sortez, je vous prie, un moment,
Et partout là dehors voyez exactement.

SCENE VI.

ORGON, ELMIRE.

ORGON, sortant de dessous la table.

Voilà, je vous l'avoue, un abominable homme!
Je n'en puis revenir, et tout ceci m'assomme.

ELMIRE.

Quoi? vous sortez sitôt? vous vous moquez des gens.
Rentrez sous le tapis, il n'est pas encor temps;
Attendez jusqu'au bout pour voir les choses sûres,
Et ne vous fiez point aux simples conjectures.

1. *Consentement* est le texte des anciennes éditions; le mot se rapporte à *je consente* du vers 1508. L'édition de 1730 a, la première, donné *contentement*, qui de là a passé dans celles de 1733, 1734, et dans un grand nombre des suivantes.

2. N'en doit point être à moi. (1734.)

ORGON.

Non, rien de plus méchant n'est sorti de l'enfer.

ELMIRE.

Mon Dieu! l'on ne doit point croire trop de léger[1].
Laissez-vous bien convaincre avant que de vous rendre,
Et ne vous hâtez point[2], de peur de vous méprendre.

(Elle fait mettre son mari derrière elle[3].)

SCÈNE VII.

TARTUFFE, ELMIRE, ORGON.

TARTUFFE[4].

Tout conspire, Madame, à mon contentement:
J'ai visité de l'œil tout cet appartement;
Personne ne s'y trouve; et mon âme ravie....

ORGON, en l'arrêtant.

Tout doux! vous suivez trop votre amoureuse envie[5],
Et vous ne devez pas vous tant passionner.
Ah! ah! l'homme de bien, vous m'en voulez donner[6]!
Comme aux tentations s'abandonne votre âme!
Vous épousiez ma fille, et convoitiez ma femme!

1. Moi-même, qui ne croi de léger aux merveilles.
(Regnier, *satire* XIII, *Macette*, vers 37.)

De léger, pour *légèrement*, a encore été employé deux fois par Voltaire (tomes XXVIII, p. 261, et XXIX, p. 95); voyez le *Dictionnaire de M. Littré*.

2. Et ne vous hâtez pas. (1673, 74, 82, 1734.)

3. *Elmire fait mettre Orgon derrière elle.* (1734.)

4 TARTUFFE, *sans voir Orgon.* (*Ibidem.*)

5. Personne ne s'y trouve ; et mon âme ravie....
(*Dans le temps que Tartuffe s'avance, les bras ouverts, pour embrasser Elmire, elle se retire, et Tartuffe aperçoit Orgon.*)
ORGON, *arrêtant Tartuffe.*
Tout doux! vous suivez trop votre amoureuse envie. (*Ibidem.*)

6. Vous m'en vouliez donner. (1682.) — Vous m'en vouliez donner? (1734.) — « Tu m'en as donné », dans le sens de *tu m'as trompé*, se trouve au vers 366 de *l'Étourdi.*

J'ai douté fort longtemps que ce fût tout de bon,
Et je croyois toujours qu'on changeroit de ton[1];
Mais c'est assez avant pousser le témoignage :
Je m'y tiens, et n'en veux, pour moi, pas davantage.

ELMIRE, à Tartuffe.

C'est contre mon humeur que j'ai fait tout ceci;
Mais on m'a mise au point de vous traiter ainsi.

TARTUFFE[2].

Quoi? vous croyez...?

ORGON.

Allons, point de bruit, je vous prie.
Dénichons de céans, et sans cérémonie.

TARTUFFE.

Mon dessein[3]....

ORGON.

Ces discours ne sont plus de saison :
Il faut, tout sur-le-champ, sortir de la maison.

TARTUFFE.

C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître :
La maison m'appartient, je le ferai connaître,
Et vous montrerai bien qu'en vain on a recours,
Pour me chercher querelle, à ces lâches détours,
Qu'on n'est pas où l'on pense en me faisant injure,
Que j'ai de quoi confondre et punir l'imposture,
Venger le Ciel qu'on blesse, et faire repentir
Ceux qui parlent ici de me faire sortir.

1. Auger paraît s'être complétement mépris sur le sens de ce vers, qu'il trouve obscur. Orgon, dont la pensée ne peut être occupée que du criminel entretien auquel il vient d'assister, veut expliquer pourquoi il l'a laissé si longtemps durer : ne se défiant que des apparences, il attendait toujours de Tartuffe le mot qui allait les renverser toutes.

2. TARTUFFE, *à Orgon.* (1734.)

3. D'après la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* (ci-après, p. 549), Panulphe, avant de changer de ton, osait encore une fois appeler Orgon *son frère.*

SCÈNE VIII.

ELMIRE, ORGON.

ELMIRE.

Quel est donc ce langage? et qu'est-ce qu'il veut dire?

ORGON.

Ma foi, je suis confus, et n'ai pas lieu de rire.

ELMIRE.

Comment?

ORGON.

Je vois ma faute aux choses qu'il me dit,
Et la donation m'embarrasse l'esprit.

ELMIRE.

La donation[1]....

ORGON.

Oui, c'est une affaire faite.
Mais j'ai quelque autre chose encor qui m'inquiète.

ELMIRE.

Et quoi?

ORGON.

Vous saurez tout. Mais voyons au plus tôt
Si certaine cassette est encore là-haut.

1. La donation?... (1674, 82.) — La donation? (1734.) — Voyez la note au vers 1236.

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

ORGON, CLÉANTE.

CLÉANTE.

Où voulez-vous courir?

ORGON.

Las! que sais-je?

CLÉANTE.

Il me semble
Que l'on doit commencer par consulter ensemble
Les choses qu'on peut faire en cet événement.

ORGON.

Cette cassette-là me trouble entièrement;
Plus que le reste encore elle me désespère.

CLÉANTE.

Cette cassette est donc un important mystère?

ORGON.

C'est un dépôt qu'Argas, cet ami que je plains,
Lui-même, en grand secret, m'a mis entre les mains :
Pour cela, dans sa fuite, il me voulut élire[1];
Et ce sont des papiers, à ce qu'il m'a pu dire,
Où sa vie et ses biens se trouvent attachés.

CLÉANTE.

Pourquoi donc les avoir en d'autres mains lâchés?

1. Même emploi du mot *élire*, et avec la même rime, que plus haut, au vers 573, et que plus bas, au vers 1822.

ORGON.

Ce fut par un motif de cas de conscience :
J'allai droit à mon traître en faire confidence ;
Et son raisonnement me vint persuader
De lui donner plutôt la cassette à garder,
Afin que, pour nier, en cas de quelque enquête,
J'eusse d'un faux-fuyant la faveur toute prête,
Par où ma conscience eût pleine sûreté
A faire des serments contre la vérité[1].

CLÉANTE.

Vous voilà mal, au moins si j'en crois l'apparence;
Et la donation, et cette confidence,
Sont, à vous en parler selon mon sentiment,
Des démarches par vous faites légèrement.
On peut vous mener loin avec de pareils gages;
Et cet homme sur vous ayant ces avantages,
Le pousser est encor grande imprudence à vous,
Et vous deviez chercher quelque biais[2] plus doux.

ORGON.

Quoi? sous un beau semblant[3] de ferveur si touchante

1. « C'est ici, dit Auger, la doctrine des *restrictions mentales*, que Tartuffe a enseignée à Orgon, de même qu'il a voulu enseigner à Elmire celle de la *direction d'intention* [a]. » Voyez la *IX*e *Provinciale :* « Cela est nouveau, c'est la doctrine des restrictions mentales, dit encore le *bon Père* que Pascal met en scène[b]. Sanchez la donne... : « On peut jurer, dit-il, qu'on n'a pas fait une « chose, quoiqu'on l'ait faite effectivement, en entendant en soi-même qu'on ne « l'a pas faite un certain jour, ou avant qu'on fût né, ou en sous-entendant « quelque autre circonstance pareille, sans que les paroles dont on se sert « aient aucun sens qui le puisse faire connoître; et cela est fort commode en « beaucoup de rencontres, et est toujours très-juste quand cela est nécessaire « ou utile pour la santé, l'honneur ou le bien. »

2. Molière a déjà plusieurs fois employé ce mot en lui donnant, comme ici, deux syllabes, par exemple au vers 558 de *Sganarelle.* Dans *le Misanthrope* (acte IV, scène III, vers 1351) et dans *les Femmes savantes* (acte III, scène IV, vers 1066) il l'a fait d'une syllabe :

ALCESTE. Voyons, voyons un peu par quel biais, de quel air....

PHILAMINTE. J'ai donc cherché longtemps un biais de vous donner....

3. Sur un beau semblant. (1669[a], 73, 74, 82, 1734.) « Toutes les éditions

[a] Aux vers 1485 et suivants. — [b] Pages 144 et 145 de l'édition de M. Lesieur.

Cacher un cœur si double, une âme si méchante!
Et moi qui l'ai reçu gueusant et n'ayant rien....
C'en est fait, je renonce à tous les gens de bien :
J'en aurai désormais une horreur effroyable,
Et m'en vais devenir pour eux pire qu'un diable.

CLÉANTE.

Hé bien! ne voilà pas de vos emportements!
Vous ne gardez en rien les doux tempéraments;
Dans la droite raison jamais n'entre la vôtre,
Et toujours d'un excès vous vous jetez dans l'autre.
Vous voyez votre erreur, et vous avez connu
Que par un zèle feint vous étiez prévenu;
Mais pour vous corriger, quelle raison demande
Que vous alliez passer dans une erreur plus grande,
Et qu'avecque le cœur d'un perfide vaurien
Vous confondiez les cœurs de tous les gens de bien?
Quoi? parce qu'un fripon vous dupe avec audace
Sous le pompeux éclat d'une austère grimace,
Vous voulez que partout on soit fait comme lui,
Et qu'aucun vrai dévot ne se trouve aujourd'hui?
Laissez aux libertins ces sottes conséquences;
Démêlez la vertu d'avec ses apparences,
Ne hasardez jamais votre estime trop tôt,
Et soyez pour cela dans le milieu qu'il faut :
Gardez-vous, s'il se peut, d'honorer l'imposture,
Mais au vrai zèle aussi n'allez pas faire injure;
Et s'il vous faut tomber dans une extrémité,
Péchez plutôt encor de cet autre côté.

sans exception, dit Auger, portent *sur un beau semblant*.... Il était si naturel d'écrire *cacher* sous *un beau semblant*, qu'il est impossible de ne pas supposer une faute d'impression. » Auger n'avait donc pas sous les yeux, comme il le croyait et comme il le dit plusieurs fois, la vraie édition originale, du 23 mars (1669), mais celle du 6 juin (1669[2]).

SCÈNE II.

DAMIS, ORGON, CLÉANTE[1].

DAMIS.

Quoi? mon père, est-il vrai qu'un coquin vous menace?
Qu'il n'est point de bienfait qu'en son âme il n'efface,
Et que son lâche orgueil, trop digne de courroux,
Se fait de vos bontés des armes contre vous?

ORGON.

Oui, mon fils, et j'en sens des douleurs nompareilles.

DAMIS.

Laissez-moi, je lui veux couper les deux oreilles :
Contre son insolence on ne doit point gauchir[2];
C'est à moi, tout d'un coup, de vous en affranchir,
Et pour sortir d'affaire, il faut que je l'assomme.

CLÉANTE.

Voilà tout justement parler en vrai jeune homme.
Modérez, s'il vous plaît, ces transports éclatants :
Nous vivons sous un règne et sommes dans un temps
Où par la violence on fait mal ses affaires.

1. Orgon, Cléante, Damis. (1734.) — Cette courte scène n'est pas mentionnée dans la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*.

2. *Gauchir*, s'écarter (comme au vers 822 de *l'École des femmes*), se détourner, et par suite reculer (devant....), mollir. Vaugelas, dans ses *Remarques* (p. 66 de l'édition de 1670, sur *Un adjectif avec deux substantifs*....), a employé ce verbe avec *à* : « Il n'est pas question.... de gauchir toujours aux difficultés, il les faut vaincre, et établir une règle certaine pour la perfection de notre langue. »

SCÈNE III.

MADAME PERNELLE, MARIANE, ELMIRE, DORINE, DAMIS, ORGON, CLÉANTE[1].

MADAME PERNELLE.

Qu'est-ce? J'apprends ici de terribles mystères.

ORGON.

Ce sont des nouveautés dont mes yeux sont témoins,
Et vous voyez le prix dont sont payés mes soins.
Je recueille avec zèle un homme en sa misère,
Je le loge, et le tiens comme mon propre frère;
De bienfaits chaque jour il est par moi chargé;
Je lui donne ma fille et tout le bien que j'ai;
Et, dans le même temps, le perfide, l'infâme,
Tente le noir dessein de suborner ma femme,
Et non content encor de ces lâches essais,
Il m'ose menacer de mes propres bienfaits,
Et veut, à ma ruine, user des avantages
Dont le viennent d'armer mes bontés trop peu sages,
Me chasser de mes biens, où je l'ai transféré,
Et me réduire au point d'où je l'ai retiré.

DORINE.

Le pauvre homme!

MADAME PERNELLE.

Mon fils, je ne puis du tout croire
Qu'il ait voulu commettre une action si noire.

ORGON.

Comment?

MADAME PERNELLE.

Les gens de bien sont enviés toujours.

1. Madame Pernelle, Orgon, Elmire, Cléante, Mariane, Damis, Dorine. (1734.)

ORGON.

Que voulez-vous donc dire avec votre discours,
Ma mère?

MADAME PERNELLE.

Que chez vous on vit d'étrange sorte,
Et qu'on ne sait que trop la haine qu'on lui porte.

ORGON.

Qu'a cette haine à faire avec ce qu'on vous dit?

MADAME PERNELLE.

Je vous l'ai dit cent fois quand vous étiez petit :
La vertu dans le monde est toujours poursuivie;
Les envieux mourront, mais non jamais l'envie [1].

ORGON.

Mais que fait ce discours aux choses d'aujourd'hui?

MADAME PERNELLE.

On vous aura forgé cent sots contes de lui.

ORGON.

Je vous ai dit déjà que j'ai vu tout moi-même.

MADAME PERNELLE.

Des esprits médisants la malice est extrême.

ORGON.

Vous me feriez damner, ma mère. Je vous di
Que j'ai vu de mes yeux un crime si hardi.

1. M. le Roux de Lincy cite ce proverbe (tome II, p. 297) d'après un manuscrit du treizième siècle :

Envie ne mourut jà;

puis d'après un manuscrit du quinzième siècle :

Envie ne peut mourir,
Mais envieux meurent.

Les frères Parfaict [a] et Auger le citent d'après *la Comédie des proverbes* (1616, imprimée en 1633 [b]) : « L'envie ne mourra jamais, mais les envieux mourront. »

[a] *Histoire du Théâtre françois*, tome IV, p. 235.
[b] Voyez vers la fin de la dernière scène du dernier acte (le IIIe), p. 96 de l'édition Jannet, au tome IX de l'*Ancien théâtre français*.

MADAME PERNELLE.

Les langues ont toujours du venin à répandre,
Et rien n'est ici-bas qui s'en puisse défendre.

ORGON.

C'est tenir un propos de sens bien dépourvu.
Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu,
Ce qu'on appelle vu : faut-il vous le rebattre
Aux oreilles cent fois, et crier comme quatre?

MADAME PERNELLE.

Mon Dieu, le plus souvent l'apparence déçoit :
Il ne faut pas toujours juger sur ce qu'on voit.

ORGON.

J'enrage.

MADAME PERNELLE.

Aux faux soupçons la nature est sujette,
Et c'est souvent à mal que le bien s'interprète.

ORGON.

Je dois interpréter à charitable soin
Le desir d'embrasser ma femme?

MADAME PERNELLE.

Il est besoin,
Pour accuser les gens, d'avoir de justes causes;
Et vous deviez attendre à vous voir sûr des choses.

ORGON.

Hé, diantre! le moyen de m'en assurer mieux?
Je devois donc, ma mère, attendre qu'à mes yeux
Il eût.... Vous me feriez dire quelque sottise.

MADAME PERNELLE.

Enfin d'un trop pur zèle[1] on voit son âme éprise;
Et je ne puis du tout me mettre dans l'esprit
Qu'il ait voulu tenter les choses que l'on dit.

1. *Dur zèle*, par erreur, pour *pur zèle*, dans les éditions de 1682, 92, 1730 et 1733.

ORGON.

Allez, je ne sais pas, si vous n'étiez ma mère,
Ce que je vous dirois, tant je suis en colère.

DORINE[1].

Juste retour, Monsieur, des choses d'ici-bas :
Vous ne vouliez point croire, et l'on ne vous croit pas.

CLÉANTE.

Nous perdons des moments en bagatelles pures,
Qu'il faudroit employer à prendre des mesures.
Aux menaces du fourbe on doit ne dormir point[2].

DAMIS.

Quoi? son effronterie iroit jusqu'à ce point?

ELMIRE.

Pour moi, je ne crois pas cette instance[3] possible,
Et son ingratitude est ici trop visible[4].

CLÉANTE[5].

Ne vous y fiez pas : il aura[6] des ressorts
Pour donner contre vous raison à ses efforts;
Et sur moins que cela, le poids d'une cabale
Embarrasse les gens dans un fâcheux dédale.
Je vous le dis encore : armé de ce qu'il a,
Vous ne deviez jamais le pousser jusque-là.

ORGON.

Il est vrai; mais qu'y faire? A l'orgueil de ce traître[7],
De mes ressentiments je n'ai pas été maître.

CLÉANTE.

Je voudrois, de bon cœur, qu'on pût entre vous deux

1. DORINE, *à Orgon.* (1734.)
2. On ne doit dormir point. (1682, 1773.)
3. *Instance* paraît avoir ici le sens de poursuite, procès. Au vers 1433, il a celui de demande instante.
4. Voyez au vers 1823.
5. CLÉANTE, *à Orgon.* (1773.)
6. *A Orgon.* Il aura. (1734.)
7. En voyant l'orgueil de ce traître : le même tour est déjà aux vers 944 et 1699 et il se retrouve ci-dessous, au vers 1801.

De quelque ombre de paix raccommoder les nœuds.

ELMIRE.

Si j'avois su qu'en main il a de telles armes,
Je n'aurois pas donné matière à tant d'alarmes,
Et mes....

ORGON[1].

Que veut cet homme ? Allez tôt le savoir.
Je suis bien en état que l'on me vienne voir !

SCÈNE IV.

MONSIEUR LOYAL, MADAME PERNELLE, ORGON, DAMIS, MARIANE, DORINE, ELMIRE, CLÉANTE.

MONSIEUR LOYAL[2].

Bonjour, ma chère sœur[3] ; faites, je vous supplie,
Que je parle à Monsieur.

DORINE.

Il est en compagnie,
Et je doute qu'il puisse à présent voir quelqu'un.

MONSIEUR LOYAL.

Je ne suis pas pour être en ces lieux importun.
Mon abord n'aura rien, je crois, qui lui déplaise ;
Et je viens pour un fait dont il sera bien aise.

DORINE.

Votre nom ?

1. ORGON, *à Dorine, voyant entrer Monsieur Loyal.* (1734.)

2. ORGON, MADAME PERNELLE, ELMIRE, MARIANE, CLÉANTE, DAMIS, DORINE, M. LOYAL.

M. LOYAL, *à Dorine, dans le fond du théâtre.* (*Ibidem.*)

3. Cette salutation cénobitique et l'air de douceur hypocrite qui doit l'accompagner annoncent tout de suite que M. Loyal est un huissier digne d'*occuper*, comme on dit, pour le bon Monsieur Tartuffe.... (*Note d'Auger.*) Voyez la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, ci-après, p. 351 et 352.

MONSIEUR LOYAL.

Dites-lui seulement que je vien
De la part de Monsieur Tartuffe, pour son bien[1].

DORINE[2].

C'est un homme qui vient, avec douce manière,
De la part de Monsieur Tartuffe, pour affaire
Dont vous serez, dit-il, bien aise.

CLÉANTE[3].

Il vous faut voir
Ce que c'est que cet homme, et ce qu'il peut vouloir.

ORGON[4].

Pour nous raccommoder il vient ici peut-être :
Quels sentiments aurai-je à lui faire paroître?

CLÉANTE.

Votre ressentiment ne doit point éclater;
Et s'il parle d'accord, il le faut écouter.

MONSIEUR LOYAL[5].

Salut, Monsieur. Le Ciel perde qui vous veut nuire,
Et vous soit favorable autant que je desire!

ORGON[6].

Ce doux début s'accorde avec mon jugement,
Et présage déjà quelque accommodement.

MONSIEUR LOYAL.

Toute votre maison m'a toujours été chère,

1. « *Pour son bien*, dit Auger, doit signifier ici naturellement, pour son utilité, pour son avantage; » et cela s'accorde avec ce que M. Loyal dit plus longuement, aux vers 1773 et suivants, de ses tendresses pour tous les gens de bien. On n'admettra sans doute pas la supposition qu'ajoute Auger : « Mais, comme, dans le fait, M. Loyal vient pour s'emparer du *bien* d'Orgon, au profit de Tartuffe, ces mots sont à double entente, et il se pourrait que Molière eût mis à dessein cette équivoque dans la bouche d'un personnage qu'il a voulu rendre grotesque. »

2. DORINE, *à Orgon*. (1734.)

3. CLÉANTE, *à Orgon*. (*Ibidem*.)

4. ORGON, *à Cléante*. (*Ibidem*.)

5. M. LOYAL, *à Orgon*. (*Ibidem*.)

6. ORGON, *bas, à Cléante*. (*Ibidem*.)

Et j'étois serviteur de Monsieur votre père.

ORGON.

Monsieur, j'ai grande honte et demande pardon
D'être sans vous connoître ou savoir votre nom.

MONSIEUR LOYAL.

Je m'appelle Loyal, natif de Normandie,
Et suis huissier à verge [1], en dépit de l'envie.
J'ai depuis quarante ans, grâce au Ciel, le bonheur
D'en exercer la charge avec beaucoup d'honneur ;
Et je vous viens, Monsieur, avec votre licence,
Signifier l'exploit de certaine ordonnance....

ORGON.

Quoi? vous êtes ici...?

MONSIEUR LOYAL.

Monsieur, sans passion :
Ce n'est rien seulement qu'une sommation,
Un ordre de vuider d'ici, vous et les vôtres,
Mettre vos meubles hors, et faire place à d'autres,
Sans délai ni remise, ainsi que besoin est....

ORGON.

Moi, sortir de céans?

MONSIEUR LOYAL.

Oui, Monsieur, s'il vous plaît.

1. « M. Loyal n'est rien de moins qu'un personnage, dit M. Eugène Paringault (dans sa brochure sur *la Langue du droit dans le théâtre de Molière*, 1861, p. 38). Normand de naissance, il est venu *exploiter* à Paris, et tout indique qu'il y a fait son chemin. Sa situation était privilégiée. D'abord, il est huissier et non simple sergent; bien que la fonction fût à peu près la même [a], l'huissier était officier des cours supérieures, tandis que le sergent n'était qu'officier des justices subalternes. Aussi, quand l'ordonnance de 1667 impose l'obligation de se démettre aux officiers de cet ordre ne sachant pas écrire, elle ne parle que des sergents : sa disposition n'allait à l'adresse d'aucun huissier. Ce n'est pas tout : la qualité d'huissier à verge, que revendique M. Loyal, appartenait par exception aux huissiers qui devaient faire leur résidence à Paris. » M. Paringault cite ensuite Chenu, qui, dans son *Livre des offices de France* (1620, p. 900), dit que les « sergents à verge » sont ainsi appelés, « parce qu'ils portent en leur main une verge ou baguette pour toucher ceux contre lesquels ils font quelques exploits de justice. »

[a] C'est, aux ACTEURS, p. 398, le titre générique de sergent qui est donné à M. Loyal.

La maison à présent, comme savez de reste,
Au bon Monsieur Tartuffe appartient sans conteste.
De vos biens désormais il est maître et seigneur,
En vertu d'un contrat duquel je suis porteur :
Il est en bonne forme, et l'on n'y peut rien dire.

DAMIS[1].

Certes cette impudence est grande, et je l'admire.

MONSIEUR LOYAL.

Monsieur, je ne dois point avoir affaire à vous;
C'est[2] à Monsieur : il est et raisonnable et doux,
Et d'un homme de bien il sait trop bien l'office,
Pour se vouloir du tout opposer à justice.

ORGON.

Mais....

MONSIEUR LOYAL[3].

Oui, Monsieur, je sais que pour un million
Vous ne voudriez pas faire rébellion,
Et que vous souffrirez, en honnête personne,
Que j'exécute ici les ordres qu'on me donne.

DAMIS.

Vous pourriez bien ici sur votre noir jupon[4],

1. DAMIS, *à Monsieur Loyal*. (1734.)

2. MONSIEUR LOYAL, *à Damis*.
Monsieur, etc.
(*Montrant Orgon.*)
C'est, etc. (*Ibidem.*)

3. MONSIEUR LOYAL, *à Orgon*. (*Ibidem.*)

4. « Les Italiens nommèrent le pourpoint *giubbone, giuppone*...; les Français leur avaient emprunté ce nom, et je vois que Saint-Amand (*Suite de la 1re partie* de ses *OEuvres*, in-4°, 1642, p. 34) donne le détail suivant dans son *Poëte crotté* :

Une étroite jartière grise,
Faite d'un vieux lambeau de frise,
Enzodiaquant le gipon
Servoit d'écharpe à mon fripon,
Et traînoit comme à la charrue
Pour soc un fleuret par la rue.

Il est bien clair que ce vieux morceau de toile de frise.... qui entourait le

Monsieur l'huissier à verge, attirer le bâton.

MONSIEUR LOYAL[1].

Faites que votre fils se taise ou se retire,
Monsieur. J'aurois regret d'être obligé d'écrire,
Et de vous voir couché dans mon procès-verbal.

DORINE[2].

Ce Monsieur Loyal porte un air bien déloyal!

MONSIEUR LOYAL.

Pour tous les gens de bien j'ai de grandes tendresses[3],
Et ne me suis voulu, Monsieur, charger[4] des pièces

gipon.... était l'écharpe passée sur le pourpoint. Mais pourquoi Molière.... désigne-t-il le pourpoint de M. Loyal par le mot *jupon*? C'est qu'au moment où Molière écrivait, le jupon était un pourpoint fait d'une certaine façon. Il est ainsi défini par A. Furetière (1690) : Espèce de « grand pourpoint ou « de petit juste-au-corps qui a de longues basques et qui n'a point de bus-« quière, qui ne serre point le corps et qui est une espèce de veste propre « pour l'été. » (Article JUPON du *Dictionnaire critique* de Jal.) Il semble du reste que Molière l'eût pu dire de tous pans d'étoffe enveloppant plus ou moins le corps à partir de la ceinture.

1. MONSIEUR LOYAL, *à Orgon*. (1734.)

2. L'édition originale (23 mars 1669), et, d'après elle, les éditions étrangères 1675 A, 1684 A, 1694 B, mettent le vers suivant dans la bouche d'Elmire. Dès la seconde (6 juin 1669), il est mis dans celle de Dorine, à qui certainement, par le ton, à cause de la manière dont il doit être dit pour produire quelque effet, il convient bien mieux qu'à sa maîtresse. Elmire, à ce moment de la scène, ne peut avoir assez de liberté d'esprit pour considérer à part la figure de cet exécuteur d'un acte odieux. — DORINE, *à part*. (1734.) — Cailhava (p. 174 de ses *Études*) a noté un incroyable lazzi dont il avait vu accompagner ce vers, et dont, à ce qu'il semble dire, la soubrette de 1802 n'avait pas été la première à s'aviser : aux applaudissements du parterre, il l'affirme, Dorine prenait M. Loyal « par le haut de la tête et par le bas de son menton,... lui *tournait* le visage sur les épaules, pour le considérer plus à son aise, » puis, après qu'il s'était laissé faire[a], lui adressait directement l'injure à laquelle il n'a mot à répondre. Auger, en 1821, proteste encore contre cette « gentillesse » des Dorines.

3. Des guillemets qui, dans l'édition de 1682, marquent ce vers et les vingt-sept suivants indiquent qu'ils étaient supprimés à la représentation (voyez tome I, p. 109, note 2).

4. Sur l'emploi de l'auxiliaire *être* dans cet arrangement des mots : *je ne me suis voulu charger*, voyez la règle rappelée tome III, p. 228, note 3.

a Aimé-Martin dit avoir vu M. Loyal, « pour faciliter les impertinences de Dorine, » se mettre à genoux.

Que pour vous obliger et vous faire plaisir,
Que pour ôter par là le moyen d'en choisir
Qui, n'ayant pas pour vous le zèle qui me pousse,
Auroient pu procéder d'une façon moins douce.

ORGON.

Et que peut-on de pis que d'ordonner aux gens
De sortir de chez eux?

MONSIEUR LOYAL.

On vous donne du temps,
Et jusques à demain je ferai surséance
A l'exécution, Monsieur, de l'ordonnance.
Je viendrai seulement passer ici la nuit,
Avec dix de mes gens, sans scandale et sans bruit.
Pour la forme, il faudra, s'il vous plaît, qu'on m'apporte,
Avant que se coucher, les clefs de votre porte.
J'aurai soin de ne pas troubler votre repos,
Et de ne rien souffrir qui ne soit à propos.
Mais demain, du matin[1], il vous faut être habile
A vuider de céans jusqu'au moindre ustensile:
Mes gens vous aideront, et je les ai pris forts,
Pour vous faire service à tout mettre dehors.
On n'en peut pas user mieux que je fais, je pense;
Et comme je vous traite avec grande indulgence,
Je vous conjure aussi, Monsieur, d'en user bien,
Et qu'au dû de ma charge[2] on ne me trouble en rien.

1. Racine, dans sa jeunesse, disait ainsi; on lit dans ses *Remarques sur l'Odyssée d'Homère* (1662, tome VI des *OEuvres*, p. 89) : « Après ils se vont tous coucher. Du matin, Menelaüs se lève, et vient demander à Telemachus le sujet de son voyage. » A la fin du premier acte du *Malade imaginaire*, Toinette se sert de l'expression *du grand matin :* « Demain, du grand matin, je l'envoirai querir. »

2. Corneille avait fait dire par Cléandre au Prévôt de *la Suite du Menteur* (1643, acte I, scène IV, vers 343) :

Vous avez fait le dû de votre office.

Voyez encore vers la fin de la scène III de l'acte V de *l'Avare*.

ORGON[1].

Du meilleur de mon cœur je donnerois sur l'heure
Les cent plus beaux louis de ce qui me demeure,
Et pouvoir, à plaisir, sur ce mufle assener
Le plus grand coup de poing qui se puisse donner.

CLÉANTE[2].

Laissez, ne gâtons rien.

DAMIS.

A cette audace étrange[3],
J'ai peine à me tenir, et la main me démange[4].

DORINE.

Avec un si bon dos, ma foi, Monsieur Loyal,
Quelques coups de bâton ne vous siéroient pas mal.

MONSIEUR LOYAL.

On pourroit bien punir ces paroles infâmes,
Mamie, et l'on décrète aussi contre les femmes[5].

1. ORGON, *à part.* (1734.)

2. CLÉANTE, *bas, à Orgon.* (*Ibidem.*)

3. Voyez, pour cette tournure, aux vers 944 et 1709.

4. Cette audace est trop forte;
J'ai peine à me tenir, il vaut mieux que je sorte.
(1682.)

« Les comédiens avoient fait ce changement, dit l'éditeur de 1734 dans son *Avertissement* du tome I[er], p. v et vi, parce que souvent ils étoient dans la nécessité de faire jouer deux personnages à un même acteur, et qu'en faisant ainsi sortir Damis du théâtre, il pouvoit, en changeant d'habit, faire le rôle de l'Exempt qui vient avec Tartuffe à la fin de l'acte.... L'éditeur (*l'éditeur de* 1682), du moins, ne devoit pas mettre au nombre des acteurs dans l'avant-dernière scène (*la dernière de l'édition originale*), le même Damis, qui est censé sorti du théâtre, ni lui faire dire, en parlant de Tartuffe, ce vers (*le vers* 1870), que les comédiens font dire par Dorine :

Comme du Ciel l'infâme impudemment se joue! »

5. Voyez ci-dessus, à la scène v du *Mariage forcé*, p. 51, note 4. M. Loyal menace de solliciter du juge l'ordre d'amener Dorine devant lui ou même de l'emprisonner. A propos de ce vers, M. Paringault cite (p. 31) l'article 4 de l'édit de Charles IX rendu à Amboise, en janvier 1572, contre la rébellion sur l'exécution des mandements et l'administration de la justice (*Recueil Isambert*, tome XIV, p. 247) : « Voulons que sur le rapport signé des sergents ou huissiers exécuteurs de justice, certifiés de records, sans attendre autre in-

CLÉANTE[1].

Finissons tout cela, Monsieur : c'en est assez;
Donnez tôt ce papier, de grâce, et nous laissez.

MONSIEUR LOYAL.

Jusqu'au revoir. Le Ciel vous tienne tous en joie!

ORGON.

Puisse-t-il te confondre, et celui qui t'envoie!

SCÈNE V.

ORGON, CLÉANTE, MARIANE, ELMIRE, MADAME PERNELLE, DORINE, DAMIS[2].

ORGON.

Hé bien, vous le voyez, ma mère, si j'ai droit[3],
Et vous pouvez juger du reste par l'exploit[4] :
Ses trahisons enfin vous sont-elles connues?

MADAME PERNELLE.

Je suis toute ébaubie, et je tombe des nues!

DORINE[5].

Vous vous plaignez à tort, à tort vous le blâmez[6],

formation, nosdits juges, ès dits cas de résistance par voie de fait, puissent décréter ajournement personnel, sauf, après avoir informé, procéder par décret de prise de corps, ainsi qu'ils verront être à faire. »

1. CLÉANTE, *à M. Loyal.* (1734.)

2. ORGON, MADAME PERNELLE, ELMIRE, CLÉANTE, MARIANE, DAMIS, DORINE. (*Ibidem.*)

3. Si j'ai raison, si je suis en droit de me plaindre.

4. Par l'exploit, la sommation qui vient de m'être signifiée.

5. DORINE, *à Orgon.* (1734.)

6. L'édition de 1682 indique encore que ce vers et les sept suivants étaient retranchés par les comédiens. Ils sont de ceux qu'on peut supposer avoir été supprimés par Molière lui-même. La verve railleuse de Dorine ne donnant, pas même en un pareil moment, de trêve à son maître, a prêté à la critique : voyez la note d'Auger. « Même au moment final, dit Sainte-Beuve, l'impitoyable lutin, quasi hors de propos et quand tout est au tragique dans la maison, abuse de la circonstance et pique toujours; » mais il faut lire tout le passage sur Dorine, tome III de *Port-Royal*, p. 296-298.

Et ses pieux desseins par là sont confirmés :
Dans l'amour du prochain sa vertu se consomme[1];
Il sait que très-souvent les biens corrompent l'homme,
Et, par charité pure, il veut vous enlever
Tout ce qui vous peut faire obstacle à vous sauver.

ORGON.

Taisez-vous : c'est le mot qu'il vous faut toujours dire.

CLÉANTE[2].

Allons voir quel conseil on doit vous faire élire[3].

ELMIRE.

Allez faire éclater l'audace de l'ingrat.
Ce procédé détruit la vertu du contrat[4];
Et sa déloyauté va paroître trop noire,
Pour souffrir qu'il en ait le succès qu'on veut croire.

SCÈNE VI.

VALÈRE, ORGON, CLÉANTE, ELMIRE, MARIANE, ETC.[5].

VALÈRE.

Avec regret, Monsieur, je viens vous affliger;

1. C'est-à-dire *sa vertu est arrivée à la perfection de l'amour du prochain, au parfait amour du prochain;* ou même *c'est dans l'amour du prochain que sa vertu a trouvé sa perfection :* voyez le vers 447 de *l'École des maris* et le vers 1545 de *l'École des femmes*.

2. CLÉANTE, *à Orgon.* (1734.)

3. Quel est le meilleur parti à vous faire prendre. Pour ce mot d'*élire*, voyez au vers 573.

4. Comparez les vers 1701 et 1702. Voilà tout indiqué un des dénouements, par nullité de la donation, que quelques contemporains du poëte auraient préféré à celui où il s'est arrêté, un de ces dénouements que les gens de robe, comme dit Gueret, auraient trouvés bons, et celui précisément que, de notre temps, eût choisi Scribe : voyez à la *Notice*, p. 344 et p. 347.

5. Les éditions antérieures à 1734 n'ont en tête de cette scène que ces cinq noms de personnages, et toutes, sauf la première et celles de 1675 A, 1684 A, 1694 B, et la contrefaçon de 1669, omettent à tort l'ETC. — VALÈRE, ORGON, MADAME PERNELLE, ELMIRE, CLÉANTE, MARIANE, DAMIS, DORINE. (1734.)

Mais je m'y vois contraint par le pressant danger.
Un ami, qui m'est joint d'une amitié fort tendre,
Et qui sait l'intérêt qu'en vous j'ai lieu de prendre,
A violé pour moi, par un pas délicat,
Le secret que l'on doit aux affaires d'État,
Et me vient d'envoyer[1] un avis dont la suite
Vous réduit[2] au parti d'une soudaine fuite.
Le fourbe qui longtemps a pu vous imposer
Depuis une heure au Prince a su vous accuser,
Et remettre en ses mains, dans les traits qu'il vous jette,
D'un criminel d'État l'importante cassette,
Dont, au mépris, dit-il, du devoir d'un sujet,
Vous avez conservé le coupable secret.
J'ignore le détail du crime qu'on vous donne[3];
Mais un ordre est donné contre votre personne;
Et lui-même[4] est chargé, pour mieux l'exécuter,
D'accompagner celui qui vous doit arrêter.

CLÉANTE.

Voilà ses droits armés; et c'est par où le traître
De vos biens qu'il prétend cherche à se rendre maître.

ORGON.

L'homme est, je vous l'avoue, un méchant animal!

VALÈRE.

Le moindre amusement[5] vous peut être fatal.
J'ai, pour vous emmener, mon carrosse à la porte,
Avec mille louis qu'ici je vous apporte.
Ne perdons point de temps : le trait est foudroyant,
Et ce sont de ces coups que l'on pare en fuyant.
A vous mettre en lieu sûr je m'offre pour conduite[6],

1. Et me vient envoyer. (1673, 74, 82, 92, 97, 1710, 30, 33, 34.) — L'édition de 1773 est ici conforme à l'originale.

2. Un avis par suite duquel vous êtes réduit....

3. Qu'on vous prête, qu'on vous impute.

4. Le dénonciateur, Tartuffe. — 5. *Amusement*, retard, comme au vers 215.

6. Le sens est clair : « Je viens vous offrir de me charger de votre con-

Et veux accompagner jusqu'au bout votre fuite.

ORGON.

Las! que ne dois-je point à vos soins obligeants!
Pour vous en rendre grâce il faut un autre temps;
Et je demande au Ciel de m'être assez propice,
Pour reconnoître un jour ce généreux service.
Adieu : prenez le soin, vous autres....

CLÉANTE.

                                        Allez tôt :
Nous songerons, mon frère, à faire ce qu'il faut.

SCÈNE DERNIÈRE.

L'EXEMPT, TARTUFFE, VALÈRE, ORGON, ELMIRE, MARIANE, ETC.

TARTUFFE[1].

Tout beau, Monsieur, tout beau, ne courez point si vite :
Vous n'irez pas fort loin pour trouver votre gîte,
Et de la part du Prince on vous fait prisonnier.

ORGON.

Traître, tu me gardois ce trait pour le dernier;
C'est le coup, scélérat, par où tu m'expédies,
Et voilà couronner toutes tes perfidies.

TARTUFFE.

Vos injures n'ont rien à me pouvoir aigrir,

duite pour vous mettre en lieu sûr, je m'offre à vous conduire en lieu sûr. » Grammaticalement, faut-il entendre : « je m'offre pour escorte, pour guide », ou bien : « je m'offre pour votre conduite, pour vous conduire » ?

1. SCÈNE VII.

TARTUFFE, UN EXEMPT, MADAME PERNELLE, ORGON, ELMIRE, CLÉANTE, MARIANE, VALÈRE, DAMIS, DORINE.

TARTUFFE, *arrêtant Orgon.* (1734.)

Et je suis pour le Ciel appris[1] à tout souffrir.

CLÉANTE.

La modération est grande, je l'avoue.

DAMIS.

Comme du Ciel l'infâme impudemment se joue[2] !

TARTUFFE.

Tous vos emportements ne sauroient m'émouvoir,
Et je ne songe à rien qu'à faire mon devoir.

MARIANE.

Vous avez de ceci grande gloire à prétendre,
Et cet emploi pour vous est fort honnête à prendre.

TARTUFFE.

Un emploi ne sauroit être que glorieux,
Quand il part du pouvoir qui m'envoie en ces lieux.

ORGON.

Mais t'es-tu souvenu que ma main charitable,
Ingrat, t'a retiré d'un état misérable?

TARTUFFE.

Oui, je sais quels secours j'en ai pu recevoir;
Mais l'intérêt du Prince est mon premier devoir;
De ce devoir sacré la juste violence
Étouffe dans mon cœur toute reconnoissance,
Et je sacrifierois à de si puissants nœuds
Ami, femme, parents, et moi-même avec eux.

1. *Apprendre* s'employait encore alors dans le sens d'*instruire*, *enseigner*, avec un régime direct de personne; M. Littré cite cet exemple du *Quinte-Curce* de Vaugelas (1653, livre VIII, chapitre IX) : « Sa litière (*du roi des Indes*) est suivie de ses gendarmes et de ses gardes, dont plusieurs portent des branches d'arbres pleines d'oiseaux qu'ils ont appris à chanter toutes sortes de ramages, pour le divertir dans ses plus grandes affaires; » et cet autre de Regnier (*satire* VI, vers 77) :

A toi, qui, dès jeunesse appris en son école,
As adoré l'honneur[a].

2. Voyez, p. 517, à la fin de la note 4, pourquoi ce vers a été quelquefois mis, au théâtre, dans la bouche de Dorine.

[a] Qui.... formé à l'école de l'honneur, en as gardé le culte.

ELMIRE.

L'imposteur !

DORINE.

Comme il sait, de traîtresse manière,
Se faire un beau manteau de tout ce qu'on révère !

CLÉANTE.

Mais s'il est si parfait que vous le déclarez,
Ce zèle qui vous pousse et dont vous vous parez,
D'où vient que pour paroître il s'avise d'attendre
Qu'à poursuivre sa femme il ait su vous surprendre,
Et que vous ne songez à l'aller dénoncer
Que lorsque son honneur l'oblige à vous chasser ?
Je ne vous parle point, pour devoir en distraire,
Du don[1] de tout son bien qu'il venoit de vous faire ;
Mais le voulant traiter en coupable aujourd'hui,
Pourquoi consentiez-vous à rien prendre de lui ?

TARTUFFE, à l'Exempt[2].

Délivrez-moi, Monsieur, de la criaillerie,
Et daignez accomplir votre ordre, je vous prie.

L'EXEMPT.

Oui, c'est trop demeurer sans doute à l'accomplir :

1. Je ne vous parle point, comme ayant dû vous détourner de cette dénonciation, du don, etc. ; je ne vous dirai point que le don qu'il venait de vous faire aurait dû vous en détourner.

2. Cet exempt qui vient de la part du Prince (vers 1863), et qui va prononcer son éloge, doit être un exempt de ses gardes du corps. D'après la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur* (ci-après, p. 552 ; mais cela ne résulte ni des vers 1829 et suivants, ni de rien dans les scènes VI et VII), ce serait un ami de Cléante. On ne peut songer à un agent subalterne. Guyot nous apprend, au tome II de son *Traité des droits.... annexés.... à chaque office*, etc. (1786-1788), que les sous-lieutenants des gardes, dont le titre remplaçait celui des capitaines-exempts d'autrefois, étaient tous des gentilshommes de nom et d'armes, ayant la commission soit de lieutenant-colonel, soit de mestre de camp (p. 59 et 69, 61, 65). « A l'égard des officiers (*des gardes*), dit-il p. 64,... ils portent tous un bâton de commandement : » l'Exempt, dans cette scène, en avait sans doute un à la main. — D'après ce que disent les éditeurs de 1734 (ci-dessus, p. 517, note 4), c'est Hubert en 1669, et Baron de 1670 à 1673[a], qui, après s'être

[a] Voyez la *Notice*, p. 357.

Votre bouche à propos m'invite à le remplir;
Et pour l'exécuter, suivez-moi tout à l'heure
Dans la prison qu'on doit vous donner pour demeure.

TARTUFFE.

Qui? moi, Monsieur?

L'EXEMPT.

Oui, vous.

TARTUFFE.

Pourquoi donc la prison?

L'EXEMPT.

Ce n'est pas vous à qui j'en veux rendre raison.[1]
Remettez-vous, Monsieur, d'une alarme si chaude.
Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude[2],
Un prince dont les yeux se font jour dans les cœurs,
Et que ne peut tromper tout l'art des imposteurs.
D'un fin discernement sa grande âme pourvue[3]
Sur les choses toujours jette une droite vue;
Chez elle jamais rien ne surprend trop d'accès,
Et sa ferme raison ne tombe en nul excès.
Il donne aux gens de bien une gloire immortelle;
Mais sans aveuglement il fait briller ce zèle,
Et l'amour pour les vrais[4] ne ferme point son cœur

acquittés (à la scène IV) du rôle de Damis, auraient eu à reparaître pour réciter l'important couplet de l'Exempt; dans la double troupe de 1680 il fut plus facile d'avoir un acteur spécial pour ce personnage; un tragédien, la Thuillerie, le représentait en 1685[a].

1. *A Orgon.* (1734.)

2. « Nous vivons sous un Roi, écrivait Colbert en 1682, dont le principal soin et application tendent à délivrer les foibles de l'oppression des forts. » (*Lettres, instructions....* publiées par M. P. Clément, tome IV, p. 153.) — Sur les retranchements ou plutôt le travestissement qu'on fit subir à cette tirade au temps de la Révolution, voyez la *Notice*, p. 347 et 348.

3. L'édition de 1682 indique qu'à la représentation trois coupures abrégeaient de vingt vers (1909-1916, 1919-1926, 1929-1932) le récit de l'Exempt. Dans les éditions de 1730 et de 1733, les vers 1917 et 1918, puis 1927 et 1928, sont également entre guillemets.

4. Pour les vrais gens de bien.

[a] Voyez p. 355, 356 et 358, 359.

A tout ce que les faux doivent donner d'horreur[1].
Celui-ci n'étoit pas pour[2] le pouvoir surprendre,
Et de piéges plus fins on le voit se défendre.
D'abord il a percé, par ses vives clartés,
Des replis de son cœur toutes les lâchetés.
Venant vous accuser, il s'est trahi lui-même,
Et par un juste trait de l'équité suprême[3],
S'est découvert au Prince un fourbe renommé,
Dont sous un autre nom il étoit informé;
Et c'est un long détail d'actions toutes noires
Dont on pourroit former des volumes d'histoires.
Ce monarque, en un mot, a vers vous détesté
Sa lâche ingratitude et sa déloyauté[4];
A ses autres horreurs il a joint cette suite[5],
Et ne m'a jusqu'ici soumis à sa conduite[6]
Que pour voir l'impudence aller jusques au bout,
Et vous faire par lui faire raison de tout.
Oui, de tous vos papiers, dont il se dit le maître,
Il veut qu'entre vos mains je dépouille le traître.
D'un souverain pouvoir, il brise les liens
Du contrat qui lui fait un don de tous vos biens[7],
Et vous pardonne enfin cette offense secrète
Où vous a d'un ami fait tomber la retraite;

1. Il y avait peut-être ici, en 1667, un passage sur le grand crédit des faux dévots, que Molière supprima en 1669 : voyez, ci-après, la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, p. 553 et note 2, et à la *Notice*, p. 330.

2. Celui-ci n'était pas fait pour....

3. C'est-à-dire, par un effet de la justice divine. (*Note d'Auger.*)

4. A détesté l'ingratitude et la déloyauté dont il s'est rendu coupable envers vous. Molière a nombre de fois employé *vers* comme *envers*. Génin rappelle que dans *Bajazet* encore (acte III, fin de la scène II) on lit : « Trop heureux d'avoir pu.... m'acquitter vers vous de mes respects profonds. »

5. Le monarque a voulu qu'une dernière horreur s'ajoutât aux autres.

6. Mis à ses ordres.

7. Auger le dit avec raison, quelque absolu que fût le pouvoir de Louis XIV, il est bien certain qu'on ne l'eût pas vu anéantir d'autorité un contrat. Dans la réalité, des magistrats seuls auraient eu à examiner si l'acte de donation

Et c'est le prix qu'il donne au zèle qu'autrefois
On vous vit témoigner en appuyant ses droits[1],
Pour montrer que son cœur sait, quand moins on y pense,
D'une bonne action verser la récompense,
Que jamais le mérite avec lui ne perd rien,
Et que mieux que du mal il se souvient du bien[2].

DORINE.

Que le Ciel soit loué !

MADAME PERNELLE.

Maintenant je respire.

ELMIRE.

Favorable succès !

MARIANE.

Qui l'auroit osé dire ?

ORGON, à Tartuffe.

Hé bien ! te voilà, traître....

était valable ou non ; en attendant, sur un ordre du Roi, le scélérat eût été jeté en prison, et bien averti qu'il y resterait jusqu'à ce que, à défaut d'une annulation judiciaire, son désistement eût délié Orgon. Mais, à la fin de sa comédie, Molière a voulu donner aux spectateurs une satisfaction immédiate et complète, et leur faisant accepter, à Louis XIV tout le premier[a], l'intervention du Roi, il leur fit admettre sans difficulté la fiction qui pour eux avançait seulement l'effet certain d'une toute-puissante volonté.

1. Ses droits menacés au temps des troubles de la Fronde : voyez ci-dessus, p. 409, les vers 181 et 182, et la note 3.

2. Nous avons dit, dans l'*Avertissement* de ce volume, que M. Despois n'a malheureusement pu rédiger que le commentaire du premier acte du *Tartuffe*, mais qu'un certain nombre de notes se rapportant à la suite se sont trouvées dans ses papiers. En voici une qu'il avait destinée à cette place, et que nous y conservons, tout en renvoyant et à la note 7, presque immédiatement précédente, de la page 525, et à la *Notice* (p. 275, 276 et 344-347), où la question du dénouement a été exposée plus en détail : « Si le goût de Louis XIV pour les ballets a trop souvent contribué à détourner Molière de ses grandes œuvres, pour occuper à des divertissements de cour un temps qu'il eût pu mieux employer pour sa gloire, son influence sur le poëte n'a pas eu d'ailleurs quelques-uns des inconvénients qu'on a signalés. Par exemple, on a déclaré postiche le dénouement du *Tartuffe ;* l'éloge du Roi au cinquième acte a semblé amené d'une façon peu naturelle ; on ne l'a excusé que par la nécessité d'intéresser aussi l'amour-propre du Roi à la représentation de la pièce. Cette critique n'est

[a] Voyez à la *Notice*, p. 346, second alinéa.

CLÉANTE.

Ah[1]! mon frère, arrêtez,
Et ne descendez point à des indignités;
A son mauvais destin laissez un misérable,
Et ne vous joignez point au remords qui l'accable:
Souhaitez bien plutôt que son cœur en ce jour
Au sein de la vertu fasse un heureux retour,
Qu'il corrige sa vie en détestant son vice
Et puisse du grand Prince adoucir la justice,
Tandis qu'à sa bonté vous irez à genoux
Rendre ce que demande un traitement si doux.

ORGON.

Oui, c'est bien dit : allons à ses pieds avec joie
Nous louer des bontés que son cœur nous déploie.
Puis, acquittés un peu de ce premier devoir,
Aux justes soins d'un autre il nous faudra pourvoir,
Et par un doux hymen couronner en Valère
La flamme d'un amant généreux et sincère.

pas, je crois, bien fondée, et, avec plusieurs bons juges, parmi lesquels j'aime à nommer mon ami Étienne Arago, si entendu aux choses du théâtre, je pense qu'il n'était guère possible d'en trouver un autre, et que, la situation étant donnée, c'était même le seul qui fût vraisemblable historiquement. La donation faite par Orgon à Tartuffe étant régulière, on ne voit pas trop comment Orgon s'en tirerait devant les tribunaux; et pour sauver son bien, celui de sa famille, comme pour punir Tartuffe, il ne faut pas moins que l'intervention de celui-là seul qui est au-dessus des lois, de Louis XIV. Légalement Tartuffe restait impuni; une lettre de cachet seule en pouvait faire justice. »

1. ORGON, *à Tartuffe, que l'Exempt emmène.*
Hé bien, etc.

SCÈNE DERNIÈRE.

MADAME PERNELLE, ORGON, ELMIRE, MARIANE, CLÉANTE, VALÈRE, DAMIS, DORINE.

CLÉANTE.

Ah! (1734.)

FIN.

APPENDICE AU *TARTUFFE*.

LETTRE

SUR LA COMÉDIE

DE

L'IMPOSTEUR.

M DC LXVII[1].

AVIS.

Cette lettre est composée de deux parties : la première est une relation de la représentation de *l'Imposteur*[2], et la dernière consiste en deux réflexions sur cette comédie. Pour ce qui est de la relation, on a cru qu'il étoit à propos d'avertir ici que l'auteur n'a vu la pièce qu'il rapporte que la seule fois qu'elle a été représentée en public, et sans aucun dessein d'en rien retenir, ne prévoyant pas l'occasion qui l'a engagé à faire ce petit ouvrage : ce qu'on ne dit point pour le louer de bonne mémoire, qui est une qualité pour qui il a tout le mépris imaginable, mais bien pour aller au-devant de ceux qui ne seront pas contents de ce qui est inséré des paroles de la comédie dans cette relation, parce qu'ils voudroient voir la pièce entière, et qui ne seront pas assez raisonnables pour considérer la difficulté qu'il y a eu à en retenir seulement ce qu'on en donne ici. L'auteur s'est contenté, la plupart du temps, de rapporter à peu

1. C'est là tout le titre de cet opuscule ; il est, à la fin, daté du 20e août 1667 ; il n'a pas d'achevé d'imprimer. Dans l'intervalle des dix-huit mois où il dut suffire à la curiosité du public, pendant l'attente du 5 août 1667 au 5 février 1669, ce ne fut pas assez d'une édition ; il en parut une seconde en 1668 ; nous en avons relevé les quelques variantes. M. Taschereau (p. 292 de sa 3e édition) mentionne une dernière réimpression de 1670, portant le titre d'*Observations sur la comédie de l'Imposteur*. L'édition de 1668 a, comme l'originale, pour titre : *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*. — Voyez à la *Notice*, p. 328-331.

2. De la première représentation donnée en public, le 5 août 1667.

près les mêmes mots, et ne se hasarde guère à mettre des vers : il lui étoit bien aisé, s'il eût voulu, de faire autrement, et de mettre[1] tout en vers ce qu'il rapporte, de quoi quelques gens se seroient peut-être mieux accommodés ; mais il a cru devoir ce respect au poëte dont il raconte l'ouvrage, quoiqu'il ne l'ait jamais vu que sur le théâtre, de ne point travailler sur sa matière, et de ne se hasarder pas à défigurer ses pensées, en leur donnant peut-être un tour autre que le sien. Si cette retenue et cette sincérité ne produisent pas un effet fort agréable, on espère du moins qu'elles paroîtront estimables à quelques-uns et excusables à tous.

Des deux réflexions qui composent la dernière partie, on n'auroit point vu la plupart de la dernière, et l'auteur n'auroit fait que la proposer sans la prouver, s'il en avoit été cru, parce qu'elle lui semble trop spéculative ; mais il n'a pas été le maître : toutefois, comme il se défie extrêmement de la délicatesse des esprits du siècle, qui se rebutent à la moindre apparence de dogme, il n'a pu s'empêcher d'avertir, dans le lieu même, comme on verra, ceux qui n'aiment pas le raisonnement[2] qu'ils n'ont que faire de passer outre. Ce n'est pas qu'il n'ait fait tout ce que la brièveté du temps et ses occupations de devoir lui ont permis, pour donner à son discours l'air le moins contraint, le plus libre et le plus dégagé qu'il a pu ; mais, comme il n'est point de genre d'écrire plus difficile que celui-là, il avoue de bonne foi qu'il auroit encore besoin de cinq ou six mois pour mettre ce seul discours du ridicule, non pas dans l'état de perfection dont la matière est capable, mais seulement dans celui qu'il est capable de lui donner.

En général, on prie les lecteurs de considérer la circonspection dont l'auteur a usé dans cette matière, et de remarquer que, dans tout ce petit ouvrage, il ne se trouvera pas qu'il juge en aucune manière de ce qui est en question sur la comédie qui en est le sujet. Car, pour la première partie, ce n'est, comme on a déjà dit, qu'une relation fidèle de la chose, et de ce qui s'en est dit pour et contre par les intelligents ; et pour les réflexions qui composent l'autre, il n'y parle que sur des suppositions, qu'il n'examine point. Dans la première, il suppose l'innocence de cette pièce quant au particulier de tout ce qu'elle contient, ce qui est le point de la question, et s'attache simplement à combattre une objection générale qu'on a faite sur ce qu'il est parlé de la religion ; et dans la dernière, continuant sur la même supposition, il propose une utilité accidentelle qu'il croit qu'on en peut tirer contre la galanterie et les galants, utilité qui assurément est grande, si elle est véritable,

1. Et mettre. (1668.) — 2. Qui n'aiment que le raisonnement. (1668.)

mais qui, quand elle le seroit, ne justifieroit pas les défauts essentiels que les Puissances[1] ont trouvés dans cette comédie, si tant est qu'ils y soient, ce qu'il n'examine point.

C'est ce qu'on a cru devoir dire par avance, pour la satisfaction des gens sages, et pour prévenir la pensée, que le titre de cet ouvrage leur pourroit donner, qu'on manque au respect qui est dû aux Puissances. Mais aussi, après avoir eu cette déférence et ce soin pour le jugement des hommes et leur avoir rendu un témoignage si précis de sa conduite, s'ils n'en jugent pas équitablement, l'auteur a sujet de s'en consoler, puisqu'il ne fait enfin que ce qu'il croit devoir à la justice, à la raison et à la vérité.

LETTRE SUR LA COMÉDIE DE *L'IMPOSTEUR*.

Monsieur,

Puisque c'est un crime pour moi que d'avoir été à la première représentation de *l'Imposteur*, que vous avez manquée, et que je ne saurois en obtenir le pardon qu'en réparant la perte que vous avez faite et qu'il vous plaît de m'imputer, il faut bien que j'essaye de rentrer dans vos bonnes grâces, et que je fasse violence à ma paresse pour satisfaire votre curiosité[2].

Imaginez-vous donc de voir d'abord paroître une vieille, qu'à son air et à ses habits on n'auroit garde de prendre pour la mère du maître de la maison, si le respect et l'empressement avec lequel elle est suivie de diverses personnes très-propres[3] et de fort bonne mine ne la faisoient connoitre. Ses paroles et ses grimaces témoignent également sa colère et l'envie qu'elle a de sortir d'un lieu où elle avoue franchement *qu'elle ne peut plus demeurer, voyant la manière de vie qu'on y mène*. C'est ce qu'elle décrit d'une merveilleuse sorte; et comme son petit-fils ose lui répondre, elle s'emporte contre lui et lui fait son portrait avec les couleurs les plus naturelles et les plus aigres qu'elle peut trouver, et conclut *qu'il y a longtemps qu'elle a dit à son père qu'il ne seroit jamais qu'un vaurien*.

Autant en fait-elle, pour le même sujet, à sa bru, au frère de sa bru et à sa suivante; la passion qui l'anime lui fournissant des pa-

1. Le premier président, qui avait, le 6 août, défendu la représentation de la pièce, et l'Archevêque, qui venait, le 11, de fulminer contre elle l'ordonnance citée à la *Notice*, p. 322.

2. Pour satisfaire à votre curiosité. (1668.)

3. De mise élégante : voyez tome II, p. 109, note 2, et ci-dessus, p. 125 note 1.

roles, elle réussit si bien dans tous ces caractères si différents, que le spectateur ôtant de chacun d'eux ce qu'elle y met du sien, c'est-à-dire l'austérité ridicule du temps passé, avec laquelle elle juge de l'esprit et de la conduite d'aujourd'hui, connoît tous ces gens-là mieux qu'elle-même, et reçoit une volupté très-sensible d'être informé, dès l'abord, de la nature des personnages par une voie si fidèle et si agréable.

Sa connoissance n'est pas bornée à ce qu'il voit, et le caractère des absents résulte de celui des présents. On voit fort clairement, par tout le discours de la vieille, qu'elle ne jugeroit pas si rigoureusement des déportements de ceux à qui elle parle, s'ils avoient autant de respect, d'estime et d'admiration que son fils et elle pour M. Panulphe; que toute leur méchanceté consiste *dans le peu de vénération qu'ils ont pour ce saint homme, et dans le déplaisir qu'ils témoignent de la déférence et de l'amitié avec laquelle il est traité par le maître de la maison; que ce n'est pas merveille*[1] *qu'ils le haïssent comme ils font, censurant leur méchante vie comme il fait, et qu'enfin la vertu est toujours persécutée.*

Les autres se voulant défendre, achèvent le caractère du saint personnage, mais pourtant seulement comme d'un zélé indiscret et ridicule. Et sur ce propos, le frère de la bru commence déjà à faire voir quelle est la véritable dévotion, par rapport à celle de M. Panulphe : de sorte que le venin, s'il y en a à tourner la bigoterie en ridicule, est presque précédé par le contre-poison. Vous remarquerez, s'il vous plait, que pour achever la peinture de ce bon Monsieur, on lui a donné un valet, duquel, quoiqu'il n'ait point à paroitre, on fait le caractère tout semblable au sien, c'est-à-dire, selon Aristote, qu'on dépeint le valet pour faire mieux connoître le maître[2]. La Suivante, sur ce propos, continuant de se plaindre des réprimandes continuelles de l'un et de l'autre, expose, entre autres, le chapitre sur lequel M. Panulphe est plus fort, *c'est à crier contre les visites que reçoit Madame*, et dit sur cela, voulant seulement plaisanter et faire enrager la vieille, et sans qu'il paroisse qu'elle se doute déjà de quelque chose, *qu'il faut assurément qu'il en soit jaloux*, ce qui commence cependant à rendre croyable l'amour brutal et emporté qu'on verra aux actes suivants dans le saint personnage. Vous pouvez croire que la vieille n'écoute pas cette raillerie, qu'elle croit

1. Peut-être quelques mots ont-ils été omis ici : « elle leur dit *que ce n'est pas merveille....* »

2. Nous n'avons pas trouvé ceci dans Aristote. L'idée se déduit du proverbe si connu : « Tel maître, tel valet. » Il est donné, au féminin, dans les *Adages* d'Érasme (Genève, 1606, p. 1650), avec renvoi à une lettre à Atticus (livre V, lettre xi), où Cicéron le cite en abrégé.

impie, sans s'emporter horriblement contre celle qui la fait ; mais comme elle voit que toutes ces raisons ne persuadent point ces esprits obstinés, elle recourt aux autorités et aux exemples, et leur apprend les étranges jugements que font les voisins de leur manière de vivre ; elle appuie particulièrement sur une voisine, dont elle propose l'exemple à sa bru, comme un modèle de vertu parfaite et enfin *de la manière qu'il faudroit qu'elle vécût*, c'est-à-dire à la Panulphe. La Suivante repart aussitôt que *la sagesse de cette voisine a attendu sa vieillesse, et qu'il lui faut bien pardonner si elle est prude, parce qu'elle ne l'est qu'à son corps défendant.* Le frère de la bru continue par un caractère sanglant qu'il fait de l'humeur des gens de cet âge, *qui blâment tout ce qu'ils ne peuvent plus faire*[1]. Comme cela touche la vieille de fort près, elle entreprend avec grande chaleur de répondre, sans pourtant témoigner se l'appliquer en aucune façon : ce que nous ne faisons jamais dans ces occasions, pour avoir un champ plus libre à nous défendre, en feignant d'attaquer simplement la thèse proposée, et à évaporer toute notre bile contre qui nous pique de cette manière subtile, sans qu'il paroisse que nous le fassions pour notre intérêt. Pour remettre la vieille de son émotion, le frère continue, sans faire semblant d'apercevoir le désordre où son discours l'a mise ; et pour un exemple de bigoterie qu'elle avoit apporté, il en donne six ou sept qu'il propose, soutient et prouve l'être de la véritable vertu (nombre qui excède de beaucoup celui des bigots allégués par la vieille), pour aller au-devant des jugements malicieux ou libertins qui voudroient induire de l'aventure qui fait le sujet de cette pièce qu'il n'y a point ou fort peu de véritables gens de bien, en témoignant par ce dénombrement que le nombre en est grand en soi, voire très-grand, si on le compare à celui des fieffés bigots, qui ne réussiroient pas si bien dans le monde s'ils étoient en si grande quantité[2]. Enfin la vieille sort, de colère, et étant encore dans la chaleur de la dispute, donne un soufflet, sans aucun sujet, à la petite fille sur qui elle s'appuie, qui n'en pouvoit mais. Cependant le frère parlant d'elle et l'appelant *la bonne femme*, donne occasion à la Suivante de mettre la dernière main à ce ravissant caractère, en lui disant *qu'il n'auroit qu'à l'appeler ainsi devant elle : qu'elle lui diroit bien qu'elle le trouve bon, et qu'elle n'est point d'âge à mériter ce nom.*

1. Il n'y a plus dans *Tartuffe* qu'une seule réplique faite à Mme Pernelle sur le sujet de la prude Orante, et elle est faite par Dorine : voyez ci-dessus, au vers 124.

2. Malgré la bonne raison que pouvait avoir Molière de placer à cet endroit de la pièce un passage qui *allait au-devant des jugements malicieux ou libertins*, il l'a transporté plus loin : voyez ci-dessus, p. 420, note 1.

Ensuite ceux qui sont restés parlent d'affaire, et exposent qu'ils sont en peine de faire achever un mariage, qui est arrêté depuis longtemps, d'un fort brave cavalier avec la fille de la maison, et que pourtant le père de la fille diffère fort obstinément; ne sachant quelle peut être la cause de ce retardement, ils l'attribuent fort naturellement au principe général de toutes les actions de ce pauvre homme coiffé de M. Panulphe, c'est-à-dire à M. Panulphe même, sans toutefois comprendre pourquoi ni comment il peut en être la cause. Et là on commence à raffiner le caractère du saint personnage, en montrant, par l'exemple de cette affaire domestique, comment les dévots ne s'arrêtant pas simplement à ce qui est plus directement de leur métier, qui est de critiquer et mordre, passent au delà, sous des prétextes plausibles, à s'ingérer dans les affaires les plus secrètes et les plus séculières des familles[1].

Quoique la Dame se trouvât assez mal, elle étoit descendue avec bien de l'incommodité dans cette salle basse, pour accompagner sa belle-mère : ce qui commence à former admirablement son caractère, tel qu'il le faut pour la suite, d'une vraie femme de bien, qui connoît parfaitement ses véritables devoirs et qui y satisfait jusqu'au scrupule. Elle se retire avec la fille dont est question, nommée Mariane, et le frère de cette fille nommé Damis, après être tombés d'accord tous ensemble que le frère de la Dame pressera son mari pour avoir de lui une dernière réponse sur le mariage[2].

La Suivante demeure avec ce frère[3], dont le personnage est tout à fait heureux dans cette occasion, pour faire rapporter avec vraisemblance et bienséance à un homme qui n'est pas de la maison, quoique intéressé pour sa sœur dans tout ce qui s'y passe, de quelle manière M. Panulphe y est traité. Cette fille le fait admirablement : elle conte comment *il tient le haut de la table aux repas;* comment *il est servi le premier de tout ce qu'il y a de meilleur;* comment *le maître de la maison et lui ne se traitent que de frère.* Enfin, comme elle est en beau chemin, Monsieur arrive.

Il lui demande d'abord *ce qu'on fait à la maison*, et en reçoit pour réponse que *Madame se porte assez mal;* à quoi, sans répliquer, il continue : *Et Panulphe?* La Suivante, contrainte de répondre, lui dit brusquement que *Panulphe se porte bien.* Sur quoi l'autre s'écrie

1. Sur la modification que Molière a apportée ici à la pièce, voyez ci-dessus, p. 408, note 1.

2. Damis seul, dans *le Tartuffe*, engage Cléante à s'informer des intentions de son père à l'égard de Valère et de Mariane (vers 217 et suivants).

3. Il y a eu, dans l'intervalle des représentations de 1667 et de 1669, interversion de scènes : le récit de Dorine, que va analyser la *Lettre*, se trouve plus haut dans *le Tartuffe* et n'y est plus interrompu par l'arrivée d'Orgon.

d'un ton mêlé d'admiration et de compassion : *Le pauvre homme!* La Suivante revient d'abord à l'incommodité de sa maîtresse, par trois fois est interrompue de même, répond de même, et revient de même, ce qui est la manière du monde la plus heureuse et la plus naturelle de produire un caractère aussi outré que celui de ce bon Seigneur, qui paroît de cette sorte d'abord dans le plus haut degré de son entêtement : ce qui est nécessaire, afin que le changement qui se fera dans lui quand il sera désabusé (qui est proprement le sujet de la pièce) paroisse d'autant plus merveilleux au spectateur.

C'est ici que commence le caractère le plus plaisant et le plus étrange des bigots ; car la Suivante ayant dit que *Madame n'a point soupé*, et Monsieur ayant répondu, comme j'ai dit : *Et Panulphe?* elle réplique *qu'il a mangé deux perdrix et quelque rôti outre cela*, ensuite *qu'il a fait la nuit toute d'une pièce,* sur ce que *sa maîtresse n'avoit point dormi*, et qu'enfin, *le matin, avant que de sortir*, *pour réparer le sang qu'avoit perdu Madame*, *il a bu quatre coups de bon vin pur*. Tout cela, dis-je, le fait connoître premièrement pour un homme très-sensuel et fort gourmand, ainsi que le sont la plupart des bigots.

La Suivante s'en va, et les beaux-frères restant seuls, le sage prend occasion sur ce qui vient de se passer de pousser l'autre sur le chapitre de son Panulphe. Cela semble affecté, non nécessaire et hors de propos à quelques-uns ; mais d'autres disent que, quoique ces deux hommes aient à parler ensemble d'autre chose de conséquence, pourtant la constitution de cette pièce est si heureuse, que l'hypocrite étant cause directement ou indirectement de tout ce qui s'y passe, on ne sauroit parler de lui qu'à propos : qu'ainsi ne soit[1], ayant fait entendre aux spectateurs, dans la scène précédente, que Panulphe gouverne absolument l'homme dont il est question, il est fort naturel que son beau-frère prenne une occasion aussi favorable que celle-ci pour lui reprocher l'extravagante estime qu'il a pour ce cagot, qu'on croit être cause de la méchante disposition d'esprit où est le bonhomme touchant le mariage dont il s'agit, comme je l'ai déjà dit.

Le bon Seigneur donc, pour se justifier pleinement sur ce chapitre

1. Cette locution, *qu'ainsi ne soit*, indirectement condamnée par Vaugelas, dans ses *Remarques sur la langue françoise* (p. 445 et 446 de l'édition de 1670), a été employée par Balzac, par Bossuet, et, dans le conte de *Belphégor*, par la Fontaine (voyez le *Dictionnaire de M. Littré*, à l'article Ainsi) ; il faut, d'après M. Littré, l'expliquer par une ellipse; elle équivaut à : *Et pour que l'on ne doute pas qu'il n'en soit ainsi... ; et pour preuve... ; par exemple; ainsi.*

à son beau-frère, se met à lui conter comment *il a pris Panulphe en amitié*. Il dit que véritablement *il étoit aussi pauvre des biens temporels que riche des éternels*[1] : qualité commune presque à tous les bigots, qui, pour l'ordinaire, ayant peu de moyens et beaucoup d'ambition, sans aucun des talents nécessaires pour la satisfaire honnêtement, résolus cependant de l'assouvir à quelque prix que ce soit, choisissent la voie de l'hypocrisie, dont les plus stupides sont capables et par où les plus fins se laissent duper. Le bonhomme continue qu'*il le voyoit à l'église prier Dieu avec beaucoup d'assiduité et de marques de ferveur;* que pour peu qu'on lui donnât, il disoit bientôt : *C'est assez;* et quand il avoit plus qu'il ne lui falloit, il l'alloit, aussitôt qu'il l'avoit reçu, souvent même *devant ceux qui lui avoient donné, distribuer aux pauvres.* Tout cela fait un effet admirable, en ce que croyant parfaitement convaincre son beau-frère de la beauté de son choix et de la justice de son amitié pour Panulphe, le bonhomme le convainc entièrement de l'hypocrisie du personnage par tout ce qu'il dit : de sorte que ce même discours fait un effet directement contraire sur ces deux hommes, dont l'un est aussi charmé par son propre récit de la vertu de Panulphe, que l'autre demeure persuadé de sa méchanceté : ce qui joue si bien, que vous ne sauriez l'imaginer.

L'histoire du saint homme, étant faite de cette sorte, et par une bouche très-fidèle, puisqu'elle est passionnée, finit son caractère, et attire nécessairement toute la foi du spectateur. Le beau-frère, plus pleinement confirmé dans son opinion qu'auparavant, prend occasion sur ce sujet de faire des réflexions très-solides sur les différences qui se rencontrent entre la véritable et la fausse vertu, ce qu'il fait toujours d'une manière nouvelle.

Vous remarquerez, s'il vous plait, que d'abord l'autre voulant exalter son Panulphe, commence à dire que *c'est un homme*, de sorte qu'il semble qu'il aille faire un long dénombrement de ses bonnes qualités; et tout cela se réduit pourtant à dire encore une ou deux fois, *mais un homme*, *un homme*, et à conclure, *un homme enfin*, ce qui veut dire plusieurs choses admirables : l'une que les bigots n'ont, pour l'ordinaire, aucune bonne qualité et n'ont pour tout mérite que leur bigoterie, ce qui paroît en ce que l'homme même qui est infatué de celui-ci ne sait que dire pour le louer; l'autre est un beau jeu du sens de ces mots : *C'est un homme*, qui concluent très-véritablement que Panulphe est extrêmement un homme, c'est-à-dire un fourbe, un méchant, un traître et un animal très-

1. Des biens éternels. (1668.) — Voyez à l'acte II, scène II, les vers 489 et 490, et la note qui s'y rapporte.

pervers, dans le langage de l'ancienne comédie ; et enfin la merveille qu'on trouve dans l'admiration que notre entêté a pour son bigot, quoiqu'il ne sache que dire pour le louer, montre[1] parfaitement le pouvoir vraiment étrange de la religion sur les esprits des hommes, qui ne leur permet pas de faire aucune réflexion sur les défauts de ceux qu'ils estiment pieux, et qui est plus grand lui seul que celui de toutes les autres choses ensemble.

Le bonhomme, pressé par les raisonnements de son beau-frère, auxquels il n'a rien à répondre, bien qu'il les croie mauvais, lui dit adieu brusquement, et le veut quitter sans autre réponse, ce qui est le procédé naturel des opiniâtres ; l'autre le retient pour lui parler de l'affaire du mariage, sur laquelle il ne lui répond qu'obliquement sans se déclarer, et enfin à la manière des bigots, qui ne disent jamais rien de positif, de peur de s'engager à quelque chose, et qui colorent[2] toujours l'irrésolution qu'ils témoignent de prétextes de religion. Cela dure jusqu'à ce que le beau-frère lui demande *un oui ou un non*, à quoi lui ne voulant point répondre, le quitte enfin brutalement, comme il avoit déjà voulu faire : ce qui fait juger à l'autre que leurs affaires vont mal, et l'oblige d'y aller pourvoir.

La fille de la maison commence le second acte avec son père. Il lui demande si *elle n'est pas disposée à lui obéir toujours* et à se conformer à ses volontés. Elle répond fort élégamment[3] qu'oui. Il continue, et lui demande encore *que lui semble de M. Panulphe.* Elle, bien empêchée pourquoi on lui fait cette question, hésite ; enfin, pressée et encouragée de répondre, dit : *Tout ce que vous voudrez.* Le père lui dit qu'elle ne craigne point d'avouer ce qu'elle pense, et qu'elle dise hardiment, ce qu'aussi bien il devine aisément, que *les mérites de M. Panulphe l'ont touchée, et qu'enfin elle l'aime.* Ce qui est admirablement dans la nature, que cet homme se soit mis dans l'esprit que sa fille trouve Panulphe aimable pour mari, à cause que lui l'aime pour ami, n'y ayant rien de plus vrai, dans les cas comme celui-ci, que la maxime que nous jugeons des autres par nous-mêmes, parce que nous croyons toujours nos sentiments et nos inclinations fort raisonnables.

Il continue ; et supposant que ce qu'il s'imagine est une vérité, il dit qu'*il la veut marier avec Panulphe, et qu'il croit qu'elle lui obéira fort volontiers quand il lui commandera de le recevoir pour*

1. Et enfin la merveilleuse, l'étonnante admiration que notre entêté a pour son bigot.... montre, etc.

2. De s'engager à quelque chose, qui colorent. (1668.)

3. De fort bonne grâce.

époux. Elle, surprise, lui fait redire[1] avec un *hé* de doute et d'incertitude de ce qu'elle a ouï : à quoi le père réplique par un autre, d'admiration de ce doute, après qu'il s'est expliqué si clairement. Enfin, s'expliquant une seconde fois, et elle pensant bonnement, sur ce qu'il a témoigné croire qu'elle aime Panulphe, que c'est peut-être en suite de cette croyance qu'il les veut marier ensemble, lui dit avec un empressement fort plaisant *qu'il n'en est rien, qu'il n'est pas vrai qu'elle l'aime.* De quoi le père se mettant en colère, la Suivante survient, qui dit son sentiment là-dessus comme on peut penser. Le père s'emporte assez longtemps contre elle, sans la pouvoir faire taire; enfin, comme elle s'en va, il s'en va aussi. Elle revient, et fait une scène toute de reproches et de railleries à la fille, sur la foible résistance qu'elle fait au beau dessein de son père, et lui dit fort plaisamment que, *s'il trouve son Panulphe si bien fait* (car le bonhomme avoit voulu lui prouver cela), *il peut l'épouser lui-même, si bon lui semble.* Sur ce discours, Valère, amant de cette fille, à qui elle est promise, arrive. Il lui demande d'abord *si la nouvelle qu'il a apprise* de ce prétendu mariage *est véritable.* A quoi, dans la terreur où les menaces de son père et la surprise où ces nouveaux desseins l'ont jetée, ne répondant que foiblement et comme en tremblant, Valère continue à lui demander *ce qu'elle fera.* Interdite en partie de son aventure, en partie irritée du doute où il témoigne en quelque façon être de son amour, elle lui répond *qu'elle fera ce qu'il lui conseillera.* Il réplique, encore plus irrité de cette réponse, que, *pour lui, il lui conseille d'épouser Panulphe.* Elle repart, sur le même ton, *qu'elle suivra son conseil.* Il témoigne s'en peu soucier; elle encore moins; enfin ils se querellent et se brouillent si bien ensemble, qu'après mille retours ingénieux et passionnés, comme ils sont prêts à se quitter, la Suivante, qui les regardoit faire pour en avoir le divertissement, entreprend de les raccommoder, et fait tant, qu'elle en vient à bout. Ils concluent, comme elle leur conseille, de ne se point voir pour quelque temps, et faire semblant cependant de fléchir aux volontés du père. Cela arrêté, Dorine les fait partir chacun de leur côté, avec plus de peine qu'elle n'en avoit eu à les retenir, quand ils avoient voulu s'en aller un peu devant.

Ce dépit amoureux a semblé hors de propos à quelques-uns dans cette pièce ; mais d'autres prétendent, au contraire, qu'il représente très-naïvement et très-moralement la variété surprenante des principes d'agir qui se rencontrent en ce monde dans une même affaire, la fatalité qui fait le plus souvent brouiller les gens en-

1. *Le lui fait redire :* voyez ci-dessus, p. 179, note 3.

semble quand il le faut le moins, et la sottise naturelle de l'esprit des hommes, et particulièrement des amants, de penser à toute autre chose dans les extrémités qu'à ce qu'il faut, et s'arrêter alors à des choses de nulle conséquence dans ces temps-là[1], au lieu d'agir solidement dans le véritable intérêt de la passion. Cela sert, disent-ils encore, à faire mieux voir l'emportement et l'entêtement du père, qui peut rompre et rendre malheureuse une amitié si belle, née par ses ordres, et l'injustice de la plupart des bienfaits que les dévots reçoivent des grands, qui tournent pour l'ordinaire au préjudice d'un tiers et qui font toujours tort à quelqu'un : ce que les Panulphes pensent être rectifié par la considération seule de leur vertu prétendue, comme si l'iniquité devenoit innocente dans leur personne. Outre cela, tout le monde demeure d'accord que ce dépit a cela de particulier et d'original par-dessus ceux qui ont paru jusqu'à présent sur le théâtre, qu'il nait et finit devant les spectateurs dans une même scène, et tout cela aussi vraisemblablement que faisoient tous ceux qu'on avoit vus auparavant, où ces colères amoureuses naissent de quelque tromperie faite par un tiers ou par le hasard et la plupart du temps derrière le théâtre ; au lieu qu'ici elles naissent divinement[2] à la vue des spectateurs, de la délicatesse et de la force de la passion même, ce qui mériteroit de longs commentaires.

Enfin Dorine, demeurée seule, est abordée par sa maitresse et le frère de sa maîtresse avec Damis ; tous ensemble parlant de ce beau mariage, et ne sachant quelle autre voie prendre pour le rompre, se résolvent d'en faire parler à Panulphe même par la Dame, parce qu'ils commencent à croire qu'il ne la hait pas. Et par là finit l'acte[3], qui laisse, comme on voit, dans toutes les règles de l'art, une curiosité et une impatience extrême de savoir ce qui arrivera de cette entrevue, comme le premier avoit laissé le spectateur en suspens et en doute de la cause pourquoi le mariage de Valère et de Mariane étoit rompu, qui est expliqué d'abord à l'entrée du second, comme on a vu.

Ainsi le troisième commence par le fils de la maison et Dorine, qui attend le bigot au passage pour l'arrêter au nom de sa maîtresse et lui demander de sa part une entrevue secrète. Damis le veut at-

1. Dans ce temps-là. (1668.)

2. *Admirablement*, *excellemment*, comme plus loin, p. 546, fin. « Le P. Bourdaloue prêche divinement bien, » écrivait Mme de Sévigné en 1670 (tome II, p. 20). « Il fait divinement beau, » disait-elle encore (tome V, p. 86).

3. Cette dernière scène du second acte n'a pas été conservée par Molière : voyez ci-dessus, p. 456, fin de la note 1.

tendre aussi ; mais enfin la Suivante le chasse. A peine l'a-t-il laissée, que Panulphe paroît, criant à son valet : *Lorent, serrez ma haire avec ma discipline*, et que, si on le demande, *il va aux prisonniers distribuer le superflu de ses deniers*. C'est peut-être une adresse de l'auteur de ne l'avoir pas fait voir plus tôt, mais seulement quand l'action est échauffée ; car un caractère de cette force tomberoit, s'il paroissoit sans faire d'abord un jeu digne de lui, ce qui ne se pouvoit que dans le fort de l'action [1].

Dorine l'aborde là-dessus ; mais à peine la voit-il, qu'il tire son mouchoir de sa poche et le lui présente, sans la regarder, pour mettre sur son sein, qu'elle a découvert, en lui disant que *les âmes pudiques par cette vue sont blessées, et que cela fait venir de coupables pensées*. Elle lui répond *qu'il est donc bien fragile à la tentation*, et que *cela sied bien mal avec tant de dévotion ;* que *pour elle*, qui n'est pas dévote de profession, *elle n'est pas de même*, et qu'*elle le verroit tout nu depuis la tête jusqu'aux pieds sans émotion aucune*. Enfin elle fait son message, et il le reçoit avec une joie qui le décontenance et le jette un peu hors de son rôle ; et c'est ici où l'on voit représentée mieux que nulle part ailleurs la force de l'amour, et les grands et les beaux jeux que cette passion peut faire par les effets involontaires qu'il produit dans l'âme de toutes la plus concertée.

A peine la Dame paroît, que notre cagot la reçoit avec un empressement qui, bien qu'il ne soit pas fort grand, paroît extraordinaire dans un homme de sa figure. Après qu'ils sont assis, il commence par lui rendre grâces de l'occasion qu'elle lui donne de la voir en particulier. Elle témoigne qu'il y a longtemps qu'elle avoit envie aussi de l'entretenir. Il continue par des excuses *des bruits qu'il fait tous les jours pour les visites qu'elle reçoit*, et la prie de ne pas croire *que ce qu'il en fait soit par haine qu'il ait pour elle*. Elle répond qu'elle est persuadée que *c'est le soin de son salut qui l'y oblige*. Il réplique que *ce n'est pas ce motif seul*, mais que *c'est*, *outre cela*, *par un zèle particulier* qu'il a pour elle ; et sur ce propos se met à lui conter fleurette en termes de dévotion mystique, d'une manière qui surprend terriblement cette femme, parce que, d'une part, il lui semble étrange que cet homme la cajole ; et d'ailleurs il lui prouve si bien, par un raisonnement tiré de l'amour de Dieu, qu'il la doit aimer, qu'elle ne sait comment le blâmer.

Bien des gens prétendent que l'usage de ces termes de dévotion que l'hypocrite emploie dans cette occasion est une profanation blâmable que le poëte en fait. D'autres disent qu'on ne peut l'en accuser qu'avec injustice, parce que ce n'est pas lui qui parle,

1. Voyez, à cet égard, la raison que donne Molière lui-même dans sa *Préface*, ci-dessus, p. 375.

mais l'acteur qu'il introduit : de sorte qu'on ne sauroit lui imputer cela, non plus qu'on ne doit pas lui imputer toutes les impertinences qu'avancent les personnages ridicules des comédies; qu'ainsi il faut voir l'effet que l'usage de ces termes de piété de l'acteur peut faire sur le spectateur, pour juger si cet usage est condamnable. Et pour le faire avec ordre, il faut supposer, disent-ils, que le théâtre est l'école de l'homme, dans laquelle les poëtes, qui étoient les théologiens du paganisme, ont prétendu purger la volonté des passions par la tragédie [1], et guérir l'entendement des opinions erronées par la comédie; que pour arriver à ce but, ils ont cru que le plus sûr moyen étoit de proposer les exemples des vices qu'ils vouloient détruire, s'imaginant, et avec raison, qu'il étoit plus à propos, pour rendre les hommes sages, de montrer ce qu'il leur falloit éviter, que ce qu'ils devoient imiter. Ils allèguent des raisons admirables de ce principe, que je passe sous silence, de peur d'être trop long. Ils continuent que c'est ce que les poëtes ont pratiqué, en introduisant des personnages passionnés dans la tragédie et des personnages ridicules dans la comédie (ils parlent du ridicule dans le sens d'Aristote, d'Horace, de Cicéron, de Quintilien et des autres maîtres, et non pas dans celui du peuple [2]); qu'ainsi faisant profession de faire voir de méchantes choses, si l'on n'entre dans leur intention, rien n'est si aisé que de faire leur procès; qu'il faut donc considérer si ces défauts sont produits d'une manière à en rendre la considération utile aux spectateurs, ce qui se réduit presque à savoir s'ils sont produits comme défauts, c'est-à-dire comme méchants et ridicules; car dès là ils ne peuvent faire qu'un excellent effet. Or c'est ce qui se trouve merveilleusement dans notre hypocrite en cet endroit; car l'usage qu'il y fait des termes de piété est si horrible de soi, que quand le poëte auroit apporté autant d'art à diminuer cette horreur naturelle qu'il en a apporté à la faire paroître dans toute sa force, il n'auroit pu empêcher que cela ne parût toujours fort odieux : de sorte que, cet obstacle levé, continuent-ils, l'usage de ces termes ne peut être regardé que de deux manières très-innocentes et de nulle conséquence dangereuse : l'une comme un voile vénérable et révéré que l'hypocrite met au-devant de la chose qu'il dit, pour l'insinuer sans horreur, sous des termes qui énervent

1. L'auteur, qui rappelle ici une expression employée par Aristote dans sa définition de la tragédie (au chapitre VI, § 2 de la *Poétique*), paraît l'entendre comme l'a entendue Corneille : voyez le *Discours de la tragédie*, tome I, p. 53. Racine se l'expliquait autrement: voyez, au tome V de ses *OEuvres*, les *Fragments de la Poétique d'Aristote*, p. 477.

2. Voyez ci-après, le dernier alinéa de la page 559 et les pages suivantes.

toute la première impression que cette chose pourroit faire, dans l'esprit, de sa turpitude naturelle ; l'autre est en considérant cet usage comme l'effet de l'habitude que les bigots ont prise de se servir de la dévotion et de l'employer partout à leur avantage, afin de paroître agir toujours par elle, habitude qui leur est très-utile, en ce que le peuple que ces gens-là ont en vue, et sur qui les paroles peuvent tout, se préviendra toujours d'une opinion de sainteté et de vertu pour les gens qu'il verra parler ce langage, comme si accoutumés aux choses spirituelles, et si peu à celles du monde, que pour traiter celles-ci ils sont contraints d'emprunter les termes de celle-là. Et c'est ici, concluent enfin ces Messieurs, où il faut remarquer l'injustice de la grande objection qu'on a toujours faite contre cette pièce, qui est que décriant les apparences de la vertu, on rend suspects ceux qui, outre cela, en ont le fond, aussi bien que ceux qui ne l'ont pas : comme si ces apparences étoient les mêmes dans les uns que dans les autres, que les véritables dévots fussent capables des affectations que cette pièce reprend dans les hypocrites, et que la vertu n'eût pas un dehors reconnoissable de même que le vice.

Voilà comme raisonnent ces gens-là : je vous laisse à juger s'ils ont tort, et reviens à mon histoire. Les choses étant dans cet état, et pendant ce dévotieux entretien, notre cagot s'approchant toujours de la Dame, même sans y penser, à ce qu'il semble, à mesure qu'elle s'éloigne, enfin il lui prend la main, comme par manière de geste et pour lui faire quelque protestation qui exige d'elle une attention particulière ; et tenant cette main, il la presse si fort entre les siennes, qu'elle est contrainte de lui dire : *Que vous me serrez fort !* à quoi il répond soudain, à propos de ce qu'il disoit, se recueillant et s'apercevant de son transport : *C'est par excès de zèle.* Un moment après, il s'oublie de nouveau, et promenant sa main sur le genou de la Dame, elle lui dit, confuse de cette liberté, *ce que fait là sa main ?* il répond, aussi surpris que la première fois, qu'*il trouve son étoffe moelleuse ;* et pour rendre plus vraisemblable cette défaite, par un artifice fort naturel il continue de considérer son ajustement, et s'attaque *à son collet, dont le point lui semble admirable ;* il y porte la main encore pour le manier et le considérer de plus près ; mais elle le repousse, plus honteuse que lui. Enfin, enflammé par tous ces petits commencements, par la présence d'une femme bien faite, qu'il adore, et qui le traite avec beaucoup de civilité, et par les douceurs attachées à la première découverte d'une passion amoureuse, il lui fait sa déclaration dans les termes ci-dessus examinés : à quoi elle répond que *bien qu'un tel aveu ait droit de la surprendre dans un homme aussi dévot que lui....* Il l'interrompt à ces mots, en s'écriant avec un

transport fort éloquent : *Ah! pour être dévot, on n'en est pas moins homme!* Et continuant sur ce ton, il lui fait voir, d'autre part, les avantages qu'il y a à être aimée d'un homme comme lui ; que le commun des gens du monde, cavaliers et autres, gardent mal un secret amoureux, et n'ont rien de plus pressé, après avoir reçu une faveur, que de s'en aller vanter; mais que pour ceux de son espèce, *le soin*, dit-il, *que nous avons de notre renommée est un gage assuré pour la personne aimée, et l'on trouve avec nous, sans risquer son honneur, de l'amour sans scandale, et du plaisir sans peur.* De là, après quelques autres discours revenant à son premier sujet, il conclut qu'*elle peut bien juger, considérant son air, qu'enfin tout homme est homme, et qu'un homme est de chair.* Il s'étend admirablement là-dessus[1], et lui fait si bien sentir son humanité et sa foiblesse pour elle, qu'il feroit presque pitié, s'il n'étoit interrompu par Damis, qui, sortant d'un cabinet voisin d'où il a tout ouï, et voyant que la Dame, sensible à cette pitié, promettoit au cagot de ne rien dire, pourvu qu'il la servît dans l'affaire du mariage de Mariane, dit qu'*il faut que la chose éclate* et qu'elle soit sue dans le monde.

Panulphe paroît surpris, et demeure muet, mais pourtant sans être déconcerté. La Dame prie Damis de ne rien dire ; mais il s'obstine dans son premier dessein. Sur cette contestation, le mari arrivant, il lui conte tout. La Dame avoue la vérité de ce qu'il dit, mais en le blâmant de le dire. Son mari les regarde l'un et l'autre d'un œil de courroux ; et après leur avoir reproché, de toutes les manières les plus aigres qu'il se peut, *la fourbe mal conçue qu'ils lui veulent jouer*[2], enfin, venant à l'hypocrite, qui cependant a médité son rôle, il le trouve qui, bien loin d'entreprendre de se justifier, par un excellent artifice se condamne et s'accuse lui-même, en général et sans rien spécifier, de toutes sortes de crimes : qu'il est *le plus grand des pécheurs, un méchant, un scélérat; qu'ils ont raison de le traiter de la sorte; qu'il doit être chassé de la maison comme un ingrat et un infâme; qu'il mérite plus que cela; qu'il n'est qu'un ver, un néant. Quelques gens jusqu'ici me croient homme de bien; mais, mon frère, on se trompe : hélas! je ne vaux rien.*

Le bonhomme, charmé par cette humilité, s'emporte contre son fils d'une étrange sorte, l'appelant vingt fois *coquin*. Panulphe, qui le voit en beau chemin, l'anime encore davantage, en s'allant

1. Cet endroit semble prouver que Molière, en 1669, retrancha quelques vers du dernier couplet de Tartuffe dans la scène III de l'acte III : voyez ci-dessus, p. 469, note 2, et la *Notice*, p. 329-330.

2. Dans *le Tartuffe* de 1669, Orgon ne dit qu'un vers au commencement de la scène VI de l'acte III. Ces reproches ne sont pas faits à ce moment, mais vers la fin de la scène et adressés au seul Damis : voyez p. 473, note 1.

mettre à genoux devant Damis et lui demandant pardon, sans dire de quoi. Le père s'y jette aussi d'abord pour le relever[1], avec des rages extrêmes contre son fils. Enfin, après plusieurs injures, il veut l'obliger de se jeter *à genoux* devant M. Panulphe, et *lui demander pardon;* mais Damis refusant de le faire, et aimant mieux quitter la place, il le chasse, et *le déshéritant*, *lui donne sa malédiction.* Après c'est à consoler M. Panulphe, lui faire cent satisfactions pour les autres, et enfin lui dire qu'*il lui donne sa fille en mariage*, et avec cela qu'*il veut lui faire une donation de tout son bien; qu'un gendre vertueux comme lui vaut mieux qu'un fils fou* comme le sien. Après avoir exposé ce beau projet, il vient au bigot de plus près et avec la plus grande humilité du monde, et tremblant d'être refusé, il lui demande fort respectueusement *s'il n'acceptera pas l'offre qu'il lui propose.* A quoi le dévot répond fort chrétiennement : *La volonté du Ciel soit faite en toutes choses !* Cela étant arrêté de la sorte avec une joie extrême de la part du bonhomme, Panulphe le prie de trouver bon *qu'il ne parle plus à sa femme*, et de ne l'obliger plus à avoir aucun commerce avec elle : à quoi l'autre répond, donnant dans le piége que lui tend l'hypocrite, qu'*il veut*, *au contraire*, *qu'ils soient toujours ensemble*, *en dépit de tout le monde.* Là-dessus, ils s'en vont chez le notaire passer le contrat de mariage et la donation.

Au quatrième, le frère de la Dame dit à Panulphe qu'il est bien aise de le rencontrer pour lui dire son sentiment sur tout ce qui se passe, et pour lui demander *s'il ne se croit pas obligé*, *comme chrétien*, *de pardonner à Damis*, bien loin de le faire déshériter. Panulphe lui répond que, *quant à lui*, *il lui pardonne de bon cœur*, *mais que l'intérêt du Ciel ne lui permet pas d'en user autrement.* Pressé d'expliquer cet intérêt, il dit que, s'il s'accommodoit avec Damis et la Dame, il donneroit sujet de croire qu'il est coupable; que les gens comme lui doivent avoir plus de soin que cela de leur réputation; et qu'enfin *on diroit qu'il les auroit recherchés de cette manière pour les obliger au silence.* Le frère, surpris d'un raisonnement si malicieux, insiste à lui demander *si*, *par un motif tel que celui-là*, *il croit pouvoir chasser de la maison le légitime héritier*, *et accepter le don extravagant que son père lui veut faire de son bien.* Le bigot répond à cela que *s'il se rend facile à ses pieux desseins*, *c'est de peur que ce bien ne tombât en de mauvaises mains.* Le frère s'écrie là-dessus, avec un emportement fort naturel, qu'il faut laisser au Ciel à empêcher la prospérité des méchants, et qu'il ne faut point *prendre son intérêt plus qu'il ne fait lui-même.* Il pousse quelque temps fort à propos cette excellente morale, et conclut enfin en

1. Voyez ci-dessus, p. 475, note 2.

disant au cagot par forme de conseil : *Ne seroit-il pas mieux qu'en personne discrète vous fissiez de céans une bonne retraite?* Le bigot, qui se sent pressé et piqué trop sensiblement par cet avis, lui dit : *Monsieur, il est trois heures et demie, certain devoir chrétien m'appelle en d'autres lieux*, et le quitte de cette sorte. Cette scène met dans un beau jour un des plus importants et des plus naturels caractères de la bigoterie, qui est de violer les droits les plus sacrés et les plus légitimes, tels que ceux des enfants sur le bien des pères, par des exceptions qui n'ont en effet autre fondement que l'intérêt particulier des bigots. La distinction subtile que le cagot fait du pardon du cœur avec celui de la conduite est aussi une autre marque naturelle de ces gens-là, et un avant-goût de sa théologie, qu'il expliquera ci-après en bonne occasion. Enfin la manière dont il met fin à la conversation est un bel exemple de l'irraisonnabilité, pour ainsi dire, de ces bons Messieurs, de qui on ne tire jamais rien en raisonnant, qui n'expliquent point les motifs de leur conduite, de peur de faire tort à leur dignité par cette espèce de soumission, et qui, par une exacte connoissance de la nature de leur intérêt, ne veulent jamais agir que par l'autorité seule que leur donne l'opinion qu'on a de leur vertu.

Le frère demeuré seul, sa sœur vient avec Mariane et Dorine. A peine ont-ils parlé quelque temps de leurs affaires communes, que le mari arrive avec un papier en sa main, disant qu'*il tient de quoi les faire tous enrager*. C'est, je pense, le contrat de mariage ou la donation[1]. D'abord Mariane se jette à ses genoux et le harangue si bien, qu'elle le touche. On voit cela dans la mine du pauvre homme ; et c'est ce qui est un trait admirable de l'entêtement ordinaire aux bigots, pour montrer comme ils se défont de toutes les inclinations naturelles et raisonnables. Car celui-ci se sentant attendrir, se ravise tout d'un coup, et se disant à soi-même, croyant faire une chose fort héroïque : *Ferme, ferme, mon cœur, point de foiblesse humaine.* Après cette belle résolution, il fait lever sa fille et lui dit que, *si elle cherche à s'humilier et à se mortifier dans un convent*[2], *d'autant plus elle a d'aversion pour Panulphe, d'autant plus méritera-t-elle avec lui.* Je ne sais si c'est ici qu'il dit que Panulphe *est fort gentilhomme :* à quoi Dorine répond : *Il le dit*[3]. Et sur cela, le frère lui représente excellem-

1. Nous ne croyons pas que l'auteur de la *Lettre* ait voulu dire que le contrat de mariage et la donation aient pu être confondus dans un seul acte. Auger a raison de remarquer (tome VI, p. 133, note 1) que l'un est tout à fait indépendant de l'autre, que la donation n'a été soumise à aucune condition, si bien que Tartuffe osera s'en prévaloir même après la rupture du mariage.

2. Voyez ci-dessus, p. 486, note 5.

3. C'est, non à la scène III de l'acte IV, mais à la scène II de l'acte II (entre Orgon, Mariane et Dorine) qu'Orgon parle de la noblesse de Tartuffe (vers 493

ment à son ordinaire *qu'il sied mal à ces sortes de gens de se vanter des avantages du monde*. Enfin le discours retombant fort naturellement sur l'aventure de l'acte précédent et sur l'imposture prétendue de Damis et de la Dame, le mari, croyant les convaincre de la calomnie qu'il leur impute, objecte à sa femme que, *si elle disoit vrai* et si effectivement elle venoit d'être poussée par Panulphe sur une matière si délicate, *elle auroit été bien autrement émue qu'elle n'étoit*, et qu'elle étoit trop tranquille pour n'avoir pas médité de longue main cette pièce : objection admirable dans la nature des bigots, qui n'ont qu'emportement en tout, et qui ne peuvent s'imaginer que personne ait plus de modération qu'eux. La Dame répond excellemment que *ce n'est pas en s'emportant qu'on réprime le mieux les folies de cette espèce, et que souvent un froid refus opère mieux que de dévisager les gens, qu'une honnête femme ne doit faire que rire de ces sortes d'offense*[1], *et qu'on ne sauroit mieux les punir qu'en les traitant de ridicule*. Après plusieurs discours de cette nature, tant d'elle que des autres, pour montrer la vérité de ce dont ils ont accusé Panulphe, le bonhomme persistant dans son incrédulité, on offre de lui faire voir ce qu'on lui dit. Il se moque longtemps de cette proposition, et s'emporte contre ceux qui la font, en détestant[2] leur impudence. Pourtant à force de lui répéter la même chose et de lui demander *ce qu'il diroit s'il voyoit ce qu'il ne peut croire*, ils le contraignent de répondre : *Je dirois, je dirois que.... Je ne dirois rien, car cela ne se peut :* trait inimitable, ce me semble, pour représenter l'effet de la pensée d'une chose sur un esprit convaincu de l'impossibilité de cette chose. Cependant on fait tant, qu'on l'oblige à vouloir bien essayer ce qui en sera, ne fût-ce que pour avoir le plaisir de confondre les calomniateurs de son Panulphe : c'est à cette fin que le bonhomme s'y résoud, après beaucoup de résistance. Le dessein de la Dame, qu'elle expose alors, est, après avoir fait cacher son mari sous la table, de voir Panulphe reprendre l'entretien de leur conversation précédente, et l'obliger à se découvrir tout entier par la facilité qu'elle lui fera paroitre. Elle commande à Dorine de le faire venir. Celle-ci voulant faire faire réflexion à sa maitresse sur la difficulté de son entreprise, lui dit qu'*il a de grands sujets de défiance*[3] *extrême ;* mais la Dame répond divinement qu'*on est facilement trompé par ce qu'on aime :* principe qu'elle prouve admirablement, dans la suite,

et 494), et que Dorine (vers 495-502) fait et développe la réflexion qui, d'après ce que va dire l'auteur de la *Lettre*, était d'abord dans la bouche de Cléante.

1. *Offense* et *ridicule* sont ainsi au singulier dans nos deux éditions.

2. En blâmant, en leur reprochant vertement.... — 3. D'une défiance. (1668.)

par expérience, et que le poëte a jeté exprès en avant pour rendre plus vraisemblable ce qu'on doit voir.

Le mari placé dans sa cachette, et les autres sortis, elle reste seule avec lui et lui tient à peu près ce discours : Qu'*elle va faire un étrange personnage et peu ordinaire à une femme de bien; mais qu'elle y est contrainte, et que ce n'est qu'après avoir tenté en vain tous les autres remèdes; qu'il va entendre un langage assez dur à souffrir à un mari dans la bouche d'une femme, mais que c'est sa faute; qu'au reste l'affaire n'ira qu'aussi loin qu'il voudra, et que c'est à lui de l'interrompre où il jugera à propos.* Il se cache, et Panulphe vient. C'est ici où le poëte avoit à travailler pour venir à bout de son dessein : aussi y a-t-il pensé par avance, et prévoyant cette scène comme devant être son chef-d'œuvre, il a disposé les choses admirablement pour la rendre parfaitement vraisemblable. C'est ce qu'il seroit inutile d'expliquer, parce que tout cela paroît très-clairement par le discours même de la Dame, qui se sert merveilleusement de tous les avantages de son sujet et de la disposition présente des choses pour faire donner l'hypocrite dans le panneau. Elle commence par dire qu'*il a vu combien elle a prié Damis de se taire, et le dessein où elle étoit de cacher l'affaire;* que *si elle ne l'a pas poussé plus fortement, il voit bien qu'elle a dû ne le pas faire par politique; qu'il a vu sa surprise à l'abord de son mari, quand Damis a tout conté :* ce qui étoit vrai, mais c'étoit pour l'impudence avec laquelle Panulphe avoit d'abord soutenu et détourné la chose ; *et comme elle a quitté la place, de douleur de le voir en danger de souffrir une telle confusion; qu'au reste il peut bien juger par quel sentiment elle avoit demandé de le voir en particulier, pour le prier si instamment de refuser l'offre qu'on lui fait de Mariane pour l'épouser; qu'elle ne s'y seroit pas tant intéressée et qu'il ne lui seroit pas si terrible de le voir entre les bras d'une autre, si quelque chose de plus fort que la raison et l'intérêt de la famille ne s'en étoit mêlé : qu'une femme fait beaucoup en effet dans ses premières déclarations que de promettre le secret; qu'elle reconnoît bien que c'est tout que cela, et qu'on ne sauroit s'engager plus fortement.* Panulphe témoigne d'abord quelque doute par des interrogations qui donnent lieu à la Dame de dire toutes ces choses en y répondant. Enfin, insensiblement ému par la présence d'une belle personne qu'il adore, qui effectivement avoit reçu avec beaucoup de modération, de retenue et de bonté la déclaration de son amour, qui le cajole à présent et qui le paye de raisons assez plausibles, il commence à s'aveugler, à se rendre, et à croire qu'il se peut faire que c'est tout de bon qu'elle parle et qu'elle ressent ce qu'elle dit. Il conserve pourtant encore quelque jugement, comme il est impossible à un homme fort sensé de passer tout à fait d'une extrémité à l'autre ; et, par un mélange admirable de passion et de défiance, il lui de-

mande, après beaucoup de paroles, des assurances *réelles* et des faveurs pour gages de la vérité de ses paroles. Elle répond en biaisant ; il réplique en pressant ; enfin, après quelques façons, elle témoigne se rendre ; il triomphe, et voyant qu'elle ne lui objecte plus que le péché, il lui découvre le fond de sa morale, et tâche à lui faire comprendre qu'*il hait le péché autant et plus qu'elle ne fait ;* mais que, dans l'affaire dont il s'agit entre eux, *le scandale en effet est la plus grande offense*, *et c'est une vertu de pécher en silence*[1]; que, quant au fond de la chose, *il est avec le Ciel des accommodements ;* et après une longue déduction des adresses des directeurs modernes[2], il conclut que *quand on ne se peut sauver par l'action*, *on se met à couvert par son intention.*

La pauvre Dame, qui n'a plus rien à objecter, est bien en peine de ce que son mari ne sort point de sa cachette, après lui avoir fait avec le pied tous les signes qu'elle a pu ; enfin elle s'avise, pour achever de le persuader et pour l'outrer tout à fait, de mettre le cagot sur son chapitre. Elle lui dit donc *qu'il voie à la porte s'il n'y a personne qui vienne ou qui écoute*, *et si par hasard son mari ne passeroit point.* Il répond, en se disposant pourtant à lui obéir, que *son mari est un fat*[3], *un homme préoccupé* jusqu'à l'extravagance, et de sorte, *qu'il est dans un état à tout voir sans rien croire :* excellente adresse du poëte, qui a appris d'Aristote qu'il n'est rien de plus sensible que d'être méprisé par ceux que l'on estime[4], et qu'ainsi c'étoit la dernière corde qu'il falloit faire jouer, jugeant bien que le bonhomme souffriroit plus impatiemment d'être traité de ridicule et de fat par le saint frère, que de lui voir cajoler sa femme jusqu'au bout, quoique, dans l'apparence première et au jugement des autres, ce dernier outrage paroisse plus grand.

En effet, pendant que le galant va à la porte, le mari sort de dessous la table, et se trouve droit devant l'hypocrite, quand il revient à la Dame pour achever l'œuvre si heureusement acheminée. La surprise de Panulphe est extrême, se trouvant le bonhomme

1. Il faut noter la différence de ce vers avec le vers 1506 du *Tartuffe :*

> Et ce n'est pas pécher que pécher en silence.

2. La déduction n'est pas si longue, ou a été abrégée, dans la pièce : voyez les vers 1485-1496 et 1502-1506.

3. Un sot : voyez tome II, p. 167, note 1.

4. Voyez, au livre II de la *Rhétorique* d'Aristote, le chapitre II, *des Passions.* Le passage est sans doute cité, et cité de mémoire, d'après la traduction de Cassandre, qui avait paru en 1654, et dont voici le texte : « Nous ne pouvons.... souffrir d'être méprisés en présence de.... ceux de qui nous faisons une très-grande estime. » L'auteur de la *Lettre* a substitué *par* à *en présence de* (en grec πρὸς, avec l'accusatif).

entre les bras, qui ne peut exprimer que confusément son étonnement et son admiration. La Dame, conservant toujours le caractère d'honnêteté qu'elle a fait voir jusqu'ici, paroît honteuse de la fourbe qu'elle a faite au bigot, et lui en demande quelque sorte de pardon en s'excusant sur la nécessité. Toutefois le bigot ne se trouble point, conserve toute sa froideur naturelle, et, ce qui est d'admirable, ose encore persister après cela à parler comme devant. Et c'est où il faut reconnoître le suprême caractère de cette sorte de gens, de ne se démentir jamais, quoi qui arrive, de soutenir à force d'impudence toutes les attaques de la fortune, n'avouer jamais avoir tort, détourner les choses avec le plus d'adresse qu'il se peut, mais toujours avec toute l'assurance imaginable, et tout cela parce que les hommes jugent des choses plus par les yeux que par la raison, que peu de gens étant capables de cet excès de fourberie, la plupart ne peuvent le croire, et qu'enfin on ne sauroit dire combien les paroles peuvent sur les esprits des hommes.

Panulphe persiste donc dans sa manière accoutumée; et pour commencer à se justifier près de *son frère* (car il ose encore le nommer de la sorte[1]), dit quelque chose du *dessein qu'il pouvoit avoir* dans ce qui vient d'arriver; et sans doute il alloit forger quelque excellente imposture, lorsque le mari, sans lui donner loisir de s'expliquer, épouvanté de son effronterie, *le chasse de sa maison et lui commande d'en sortir*. Comme Panulphe voit que ces charmes ordinaires ont perdu leur vertu, sachant bien que, quand une fois on est revenu de ces entêtements extrêmes, on n'y retombe jamais, et pour cela même voyant bien qu'il n'y a plus d'espérance pour lui, il change de batterie; et sans pourtant sortir de son personnage naturel de dévot, dont il voit bien dès là qu'il aura extrêmement besoin dans la grande affaire qu'il va entreprendre, mais seulement comme justement irrité de l'outrage qu'on fait à son innocence, il répond à ces menaces par d'autres plus fortes, et dit que *c'est à eux à vuider la maison dont il est le maître* en vertu de la donation dont il a été parlé; et les quittant là-dessus, les laisse dans le plus grand de tous les étonnements, qui augmente encore lorsque le bonhomme se souvient d'une certaine cassette, dont il témoigne d'abord être en extrême peine, sans dire ce que c'est, étant trop pressé d'aller voir si elle est encore dans un lieu qu'il dit : il y court, et sa femme le suit.

Le cinquième acte commence par le mari et le frère. Le premier, étourdi de n'avoir point trouvé cette cassette, dit qu'elle est de

1. Tartuffe n'appelle plus Orgon son frère dans la scène VII de l'acte IV : voyez les vers 1553 et 1555.

grande conséquence, et que *la vie, l'honneur et la fortune de ses meilleurs amis et peut-être la sienne propre dépendent des papiers qui sont dedans.* Interrogé pourquoi il l'avoit confiée à Panulphe, il répond que c'est encore *par principe de conscience;* que Panulphe lui fit entendre que, *si on venoit à lui demander ces papiers, comme tout se sait, il seroit contraint de nier de les avoir pour ne pas trahir ses amis; que pour éviter ce mensonge, il n'avoit qu'à les remettre dans ses mains, où ils seroient autant dans sa disposition qu'auparavant, après quoi il pouvoit sans scrupule nier hardiment de les avoir.* Enfin le bonhomme explique merveilleusement à son beau-frère, par l'exemple de cette affaire, de quelle manière les bigots savent intéresser la conscience dans tout ce qu'ils font et ne font pas, et étendre leur empire par cette voie jusqu'aux choses les plus importantes et les plus éloignées de leur profession.

Le frère fait, dans ces perplexités, le personnage d'un véritable honnête homme, qui songe à réparer le mal arrivé, et ne s'amuse point à le reprocher à ceux qui l'ont causé, comme font la plupart des gens, surtout quand par hasard ils ont prévu ce qu'ils voient. Il examine mûrement les choses, et conclut, à la désolation commune, que *le fourbe étant armé de toutes ces différentes pièces régulièrement, peut les perdre de toute manière*, et que c'est une affaire sans ressource. Sur cela, le mari s'emporte pitoyablement, et conclut, par un raisonnement ordinaire aux gens de sa sorte, *qu'il ne se fiera jamais en homme de bien :* ce que son beau-frère relève excellemment, en lui remontrant *sa mauvaise disposition d'esprit, qui lui fait juger de tout avec excès, et l'empêche de s'arrêter jamais dans le juste milieu, dans lequel seul se trouve la justice, la raison et la vérité; que de même que l'estime et la considération qu'on doit avoir pour les véritables gens de bien ne doit point passer jusqu'aux méchants qui savent se couvrir de quelque apparence de vertu, ainsi l'horreur qu'on doit avoir pour les méchants et pour les hypocrites ne doit point faire de tort aux véritables gens de bien, mais, au contraire, doit augmenter la vénération qui leur est due, quand on les connoît parfaitement.* Là-dessus, la vieille arrive, et tous les autres[1]. Elle demande d'abord *quel bruit c'est qui court d'eux par le monde?* Son fils répond que c'est que *M. Panulphe le veut chasser de chez lui, et le dépouiller de tout son bien, parce qu'il l'a surpris caressant sa femme.* La Suivante, sur cela, qui n'est pas si honnête que le frère, ne peut s'empêcher de s'écrier : *Le pauvre homme!* comme le mari faisoit au premier acte touchant le même Panulphe. La vieille, encore entêtée du saint personnage, n'en veut rien croire, et sur cela enfile un long lieu commun *de la médisance et des mé-*

1. L'auteur de la *Lettre* omet de parler de la rentrée de Damis, qui précède celle de Mme Pernelle : voyez la scène II de l'acte V.

chantes langues. Son fils lui dit qu'*il l'a vu*, et que ce n'est pas un ouï-dire. La vieille, qui ne l'écoute pas, et qui est charmée de la beauté de son lieu commun, ravie d'avoir une occasion illustre comme celle-là de le pousser bien loin, continue sa légende, et cela tout par les manières ordinaires aux gens de cet âge, des proverbes, des apophthegmes, des dictons du vieux temps, des exemples de sa jeunesse, et des citations de gens qu'elle a connus. Son fils a beau se tuer de lui répéter qu'*il l'a vu;* elle, qui ne pense point à ce qu'il lui dit, mais seulement à ce qu'elle veut dire, ne s'écarte point de son premier chemin : sur quoi la Suivante encore malicieusement, comme il convient à ce personnage, mais pourtant fort moralement, dit au mari *qu'il est puni selon ses mérites*, *et que*, *comme il n'a point voulu croire longtemps ce qu'on lui disoit*, *on ne veut point le croire lui-même à présent sur le même sujet*. Enfin la vieille, forcée de prêter l'oreille pour un moment, répond en s'opiniâtrant que *quelquefois il faut tout voir pour bien juger*, *que l'intention est cachée*, *que la passion préoccupe et fait paroître les choses autrement qu'elles ne sont*, *et qu'enfin il ne faut pas toujours croire tout ce qu'on voit*, *qu'ainsi il falloit s'assurer mieux de la chose avant que de faire éclat :* sur quoi son fils, s'emportant, lui repart brusquement qu'*elle voudroit donc qu'il eût attendu pour éclater que Panulphe eût*[1].... *Vous me feriez dire quelque sottise :* manière admirablement naturelle de faire entendre avec bienséance une chose aussi délicate que celle-là.

Le pauvre homme seroit encore à présent, que je crois, à persuader sa mère de la vérité de ce qu'il lui dit, et elle à le faire enrager, si quelqu'un n'heurtoit[2] à la porte. C'est un homme qui, à la manière obligeante, honnête, caressante et civile dont il aborde la compagnie, soi-disant venir de la part de M. Panulphe, semble être là pour demander pardon et accommoder toutes choses avec douceur, bien loin d'y être pour sommer toute la famille, dans la personne du chef, de vuider la maison au plus tôt; car enfin, comme il se déclare lui-même, *il s'appelle Loyal*, *et depuis trente ans il est sergent à verge en dépit de l'envie*, mais tout cela, comme j'ai dit, avec le plus grand respect et la plus tendre amitié du monde. Ce personnage est un supplément admirable du caractère bigot, et fait voir comme il en est de toutes professions, et qui sont liés ensemble bien plus étroitement que ne le sont les gens de bien, parce qu'étant plus intéressés, ils considèrent davantage et connoissent mieux combien ils se peuvent être utiles les uns aux autres dans les

1. *Eusse*, pour *eût*, et, cinq lignes plus bas, *n'heurtoit*, pour *ne heurtoit*, dans nos deux éditions.

2. Voyez la note précédente.

occasions, ce qui est l'âme de la cabale[1]. Cela se voit bien clairement dans cette scène ; car cet homme, qui a tout l'air de ce qu'il est, c'est-à-dire du plus raffiné fourbe de sa profession, ce qui n'est pas peu de chose, cet homme, dis-je, y fait l'acte du monde le plus sanglant avec toutes les façons qu'un homme de bien pourroit faire le plus obligeant ; et cette détestable manière sert encore au but des Panulphes, pour ne se faire point d'affaires nouvelles, et au contraire mettre les autres dans le tort par cette conduite, si honnête en apparence, et si barbare en effet. Ce caractère est si beau, que je ne saurois en sortir. Aussi le poëte, pour le faire jouer plus longtemps, a employé toutes les adresses de son art ; il fait lui dire[2] plusieurs choses d'un ton et d'une force différente par les diverses personnes qui composent la compagnie, pour le faire répondre à toutes selon son but ; même pour le faire davantage parler, il le fait proposer et offrir une espèce de grâce, qui est un délai d'exécution, mais accompagné de circonstances plus choquantes que ne seroit un ordre absolu. Enfin il sort, et à peine la vieille s'est-elle écriée : *Je ne sais plus que dire, et suis toute ébaubie*, et les autres ont-ils fait réflexion sur leur aventure, que Valère, l'amant de Mariane, entre et donne avis au mari que *Panulphe, par le moyen des papiers qu'il a entre les mains, l'a fait passer pour criminel d'État près du Prince, qu'il sait cette nouvelle par l'officier même qui a ordre de l'arrêter, lequel a bien voulu lui rendre ce service que de l'en avertir ; que son carrosse est à la porte, avec mille louis, pour prendre la fuite.*

Sans autre délibération, on oblige le mari à le suivre ; mais, comme ils sortent, ils rencontrent Panulphe avec l'officier, qui les arrêtent. Chacun éclate contre l'hypocrite en reproches de diverses manières : à quoi, étant pressé, il répond que *la fidélité qu'il doit au Prince est plus forte sur lui que toute autre considération.* Mais le frère de la Dame répliquant à cela, et lui demandant *pourquoi, si son beau-frère est criminel, il a attendu, pour le déférer, qu'il l'eût surpris voulant corrompre la fidélité de sa femme*, cette attaque le mettant hors de défense, il prie l'officier *de le délivrer de toutes ces criailleries, et de faire sa charge*, ce que l'autre lui accorde, mais *en le faisant prisonnier lui-même* : de quoi tout le monde étant surpris, l'officier rend raison, et cette raison est le dénouement. Avant que je vous le déclare, permettez-moi de vous faire remarquer que l'esprit de tout cet acte et son seul effet et but jusqu'ici n'a été que

1. Ce membre de phrase : « ce qui est l'âme.... », est omis dans l'édition de 1668, qui, plus haut, a « sans (pour *dans*) les occasions. »

2. Tel est bien le texte de nos deux éditions : voyez plus loin, p. 556, et p. 564 une construction qui a quelque analogie avec celle-ci : « qui fait les chérir » ; « nous fait la mésestimer ».

de représenter les affaires de cette pauvre famille dans la dernière désolation, par la violence et l'impudence de l'imposteur, jusque-là qu'il paroît que c'est une affaire sans ressource dans les formes, de sorte qu'à moins de quelque Dieu qui y mette la main, c'est-à-dire de la machine, comme parle Aristote[1], tout est déploré.

L'officier déclare donc que *le Prince, ayant pénétré dans le cœur du fourbe par une lumière toute particulière aux souverains par-dessus les autres hommes, et s'étant informé de toutes choses sur sa délation, avoit découvert l'imposture, et reconnu que cet homme étoit le même dont, sous un autre nom, il avoit déjà ouï parler et savoit une longue histoire toute tissue des plus étranges friponneries et des plus noires aventures dont il ait jamais été parlé; que nous vivons sous un règne où rien ne peut échapper à la lumière du Prince, où la calomnie est confondue par sa seule présence, et où l'hypocrisie est autant en horreur dans son esprit qu'elle est accréditée parmi ses sujets*[2]*; que cela étant, il a, d'autorité absolue, annulé tous les actes favorables à l'imposteur, et fera rendre tout ce dont il étoit saisi; et qu'enfin c'est ainsi qu'il reconnoît les services que le bonhomme a rendus autrefois à l'État dans les armées*[3]*, pour montrer que rien n'est perdu près de lui, et que son équité, lorsque moins on y pense, des bonnes actions donne la récompense.* Il me semble que si, dans tout le reste de la pièce, l'auteur a égalé tous les anciens et surpassé tous les modernes, on peut dire que dans ce dénouement il s'est surpassé lui-même, n'y ayant rien de plus grand, de plus magnifique et de plus merveilleux, et cependant rien de plus naturel, de plus heureux et de plus juste, puisqu'on peut dire que s'il étoit permis d'oser faire le caractère de l'âme de notre grand monarque, ce seroit sans doute dans cette plénitude de lumière, cette prodigieuse pénétration d'esprit, et ce discernement merveilleux de toutes choses qu'on le feroit consister : tant il est vrai, s'écrient ici ces Messieurs dont j'ai pris à tâche de vous rapporter les sentiments, tant il est vrai, disent-ils, que le Prince est digne du poëte, comme le poëte est digne du Prince.

Achevons notre pièce en deux mots, et voyons comme les caractères y sont produits dans toutes leurs faces. Le mari voyant toutes choses changées, suivant le naturel des âmes foibles insulte au mi-

1. Dans le chapitre xv, § 11 et 12, de la *Poétique*. Le mot d'Aristote est μηχανή, *machine*.

2. Il n'y a rien de pareil dans le récit que nous avons ; mais cela ne prouve pas que Molière n'ait pu faire tenir ce langage à l'Exempt, en 1667 : voyez ce qu'il osa dire, en 1665, dans la scène II de l'acte V de *Dom Juan;* voyez aussi ce qu'il dit au Roi lui-même, dans le premier alinéa du premier Placet (p. 386).

3. Les vers 1939 et 1940 font une allusion plus précise aux services qu'Orgon avait rendus à la bonne cause pendant la Fronde.

sérable Panulphe ; mais son beau-frère le reprend fortement, *en souhaitant, au contraire, à ce malheureux qu'il fasse un bon usage de ce revers de fortune, et qu'au lieu des punitions qu'il mérite, il reçoive du Ciel la grâce d'une véritable pénitence, qu'il n'a pas méritée :* conclusion, à ce que disent ceux que les bigots font passer pour athées, digne d'un ouvrage si saint, qui n'étant qu'une instruction très-chrétienne de la véritable dévotion, ne devoit pas finir autrement que par l'exemple le plus parfait qu'on ait peut-être jamais proposé, de la plus sublime de toutes les vertus évangéliques, qui est le pardon des ennemis.

Voilà, Monsieur, quelle est la pièce qu'on a défendue. Il se peut faire qu'on ne voit pas le venin parmi les fleurs, et que les yeux des Puissances sont[1] plus épurés que ceux du vulgaire. Si cela est, il semble qu'il est encore de la charité des religieux persécuteurs du misérable Panulphe de faire discerner le poison que les autres avalent faute de le connoître. A cela près, je ne me mêle point de juger des choses de cette délicatesse : je crains trop de me faire des affaires, comme vous savez; c'est pourquoi je me contenterai de vous communiquer deux réflexions qui me sont venues dans l'esprit, qui ont peut-être été faites par peu de gens, et qui, ne touchant point le fond de la question, peuvent être proposées sans manquer au respect que tous les gens de bien doivent avoir pour les jugements des puissances légitimes.

La première est sur l'étrange disposition d'esprit, touchant cette comédie, de certaines gens qui, supposant ou croyant de bonne foi qu'il ne s'y fait ni dit rien qui puisse en particulier faire aucun méchant effet (ce qui est le point de la question), la condamnent toutefois en général, à cause seulement qu'il y est parlé de la religion, et que le théâtre, disent-ils, n'est pas un lieu où il la faille enseigner. Il faut être bien enragé contre Molière pour tomber dans un égarement si visible ; et il n'est point de si chétif lieu commun où l'ardeur de critiquer et de mordre ne se puisse retrancher, après avoir osé faire son fort d'une si misérable et si ridicule défense. Quoi ? si on produit la vérité avec toute la dignité qui doit l'accompagner partout, si on a prévu et évité jusqu'aux effets les moins fâcheux qui pouvoient arriver, même par accident, de la peinture du vice, si on a pris contre la corruption des esprits du siècle toutes les précautions qu'une connoissance parfaite de la saine antiquité[2], une vénération solide pour la religion, une méditation profonde de la nature de l'âme,

1. Il y a ainsi *voit* et *sont*, à l'indicatif, dans nos deux éditions.
2. De la sainte antiquité. (1668.)

une expérience de plusieurs années, et qu'un travail effroyable ont pu fournir, il se trouvera, après cela, des gens capables d'un contre-sens si horrible que de proscrire un ouvrage qui est le résultat de tant d'excellents préparatifs, par cette seule raison qu'il est nouveau de voir exposer la religion dans une salle de comédie, pour bien, pour dignement, pour discrètement, nécessairement et utilement qu'on le fasse ! Je ne feins pas de vous avouer que ce sentiment me paroît un des plus considérables effets de la corruption du siècle où nous vivons : c'est par ce principe de fausse bienséance qu'on relègue la raison et la vérité dans les pays barbares et peu fréquentés, qu'on les borne dans les écoles et dans les églises, où leur puissante vertu est presque inutile, parce qu'elles n'y sont cherchées que de ceux qui les aiment et qui les connoissent, et que, comme si on se défioit de leur force et de leur autorité, on n'ose les commettre où elles peuvent rencontrer leurs ennemis. C'est pourtant là qu'elles doivent paroître, c'est dans les lieux les plus profanes, dans les places publiques, les tribunaux, les palais des grands seulement que se trouve la matière de leur triomphe ; et comme elles ne sont, à proprement parler, vérité et raison que quand elles convainquent les esprits, et qu'elles en chassent les ténèbres de l'erreur et de l'ignorance par leur lumière[1] toute divine, on peut dire que leur essence consiste dans leur action, que ces lieux où leur opération est le plus nécessaire sont leurs lieux naturels, et qu'ainsi c'est les détruire en quelque façon que les réduire à ne paroître que parmi leurs adorateurs.

Mais passons plus avant.

Il est certain que la religion n'est que la perfection de la raison, du moins pour la morale, qu'elle la purifie, qu'elle l'élève, et qu'elle dissipe seulement les ténèbres que le péché d'origine a répandues dans le lieu de sa demeure, enfin que la religion n'est qu'une raison plus parfaite : ce seroit être dans le plus déplorable aveuglement des païens que de douter de cette vérité. Cela étant, et puisque les philosophes les plus sensuels[2] n'ont jamais douté que la raison ne nous fût donnée par la nature pour nous conduire en toutes choses par ses lumières, puisqu'elle doit être partout aussi présente à notre âme que l'œil à notre corps, et qu'il n'y a point d'acceptions de personnes, de temps ni de lieux auprès d'elle, qui peut douter qu'il n'en soit de même de la religion, que cette lumière divine, infinie comme elle est par essence, ne doive faire briller partout sa clarté, et qu'ainsi que Dieu remplit tout de lui-même sans aucune distinction, et ne dédaigne pas d'être aussi

1. Par la lumière. (1668.)
2. Et puisque les plus sensuels. (*Ibidem.*)

présent dans les lieux du monde les plus infâmes que dans les plus augustes et les plus sacrés, aussi les vérités saintes qu'il lui a plu de manifester aux hommes ne puissent être publiées dans tous les temps et dans tous les lieux où il se trouve des oreilles pour les entendre et des cœurs pour recevoir la grâce qui fait les chérir[1] ?

Loin donc, loin d'une âme vraiment chrétienne ces indignes ménagements et ces cruelles bienséances, qui voudroient nous empêcher de travailler à la sanctification de nos frères partout où nous le pouvons ! La charité ne souffre point de bornes : tous lieux, tous temps lui sont bons pour agir et faire du bien ; elle n'a point d'égard à sa dignité quand il y va de son intérêt ; et comment pourroit-elle en avoir, puisque cet intérêt consistant, comme il fait, à convertir les méchants, il faut qu'elle les cherche pour les combattre, et qu'elle ne peut les trouver, pour l'ordinaire, que dans des lieux indignes d'elle ?

Il ne faut pas donc qu'elle dédaigne de paroître dans ces lieux, et qu'elle ait si mauvaise opinion d'elle-même, que de penser qu'elle puisse être avilie en s'humiliant. Les grands du monde peuvent avoir ces basses considérations, eux de qui toute la dignité est empruntée et relative, et qui ne doivent être vus que de loin et dans toute leur parure pour conserver leur autorité, de peur qu'étant vus de près et à nu on ne découvre leurs taches et qu'on ne reconnoisse leur petitesse naturelle. Qu'ils ménagent avec avarice le foible caractère de grandeur qu'ils peuvent avoir ; qu'ils choisissent scrupuleusement les jours qui le font davantage briller ; qu'ils se gardent bien de se commettre jamais en des lieux qui ne contribuent pas à les faire paroitre élevés et parfaits : à la bonne heure. Mais que la charité redoute les mêmes inconvénients, que cette souveraine des âmes chrétiennes appréhende de voir sa dignité diminuée en quelque lieu qu'il lui plaise de se montrer, c'est ce qui ne se peut penser sans crime ; et comme on a dit autrefois que plutôt que Caton fût vicieux, l'ivrognerie seroit une vertu[2], on peut dire avec bien plus de raison que les lieux les plus infâmes seroient dignes

1. Voyez ci-dessus, p. 552, note 2.

2. C'est Sénèque qui l'a dit, en parlant, croit-on, de Caton d'Utique[a], dans son traité *de Tranquillitate animi* (vers la fin du dernier chapitre) : *Catoni ebrietas objecta est ; facilius efficiet, quisquis objecerit, hoc crimen honestum quam turpem Catonem.*

[a] Mais il l'eût pu dire aussi à propos de l'autre Caton, qui n'était pas non plus ennemi du vin ; on se rappelle les vers d'Horace (ode XXI du livre III) :

Narratur et prisci Catonis
Sæpe mero caluisse virtus.

de la présence de cette reine, plutôt que sa présence dans ces lieux pût porter aucune atteinte à sa dignité.

En effet, Monsieur (car ne croyez pas que j'avance ici des paradoxes), c'est elle qui les rend dignes d'elle, ces lieux si indignes en eux-mêmes : elle fait, quand il lui plait, un temple d'un palais, un sanctuaire d'un théâtre, et un séjour de bénédictions et de grâces d'un lieu de débauche et d'abomination. Il n'est rien de si profane qu'elle ne sanctifie, de si corrompu qu'elle ne purifie, de si méchant qu'elle ne rectifie, rien de si extraordinaire, de si inusité et de si nouveau qu'elle ne justifie : tel est le privilége de la vérité produite par cette vertu, le fondement et l'âme de toutes les autres vertus.

Je sais que le principe que je prétends établir a ses modifications comme tous les autres ; mais je soutiens qu'il est toujours vrai et constant quand il ne s'agit que de parler comme ici. La religion a ses lieux et ses temps affectés pour ses sacrifices, ses cérémonies et ses autres mystères ; on ne peut les transporter ailleurs sans crime ; mais ses vérités qui se produisent par la parole sont de tous temps[1] et de tous lieux, parce que le parler étant nécessaire en tout et partout, il est toujours plus utile et plus saint[2] de l'employer à publier la vérité et à prêcher la vertu qu'à quelque autre sujet que ce soit.

L'antiquité, si sage en toutes choses, ne l'a pas été moins dans celle-ci que dans les autres ; et les païens, qui n'avoient pas moins de respect pour leur religion que nous en avons pour la nôtre, n'ont pas craint de la produire sur leurs théâtres : au contraire, connoissant de quelle importance il étoit de l'imprimer dans l'esprit du peuple, ils ont cru sagement ne pouvoir mieux lui en persuader la vérité que par les spectacles, qui lui sont si agréables. C'est pour cela que leurs Dieux paroissent si souvent sur la scène, que les dénouements, qui sont les endroits les plus importants du poëme, ne se faisoient presque jamais de leur temps[3] que par quelque divinité, et qu'il n'y avoit point de pièce qui ne fût une agréable leçon et une preuve exemplaire de la clémence ou de la justice du Ciel envers les hommes. Je sais bien qu'on me répondra que notre religion a des occasions affectées pour cet effet, et que la leur n'en avoit point ; mais outre qu'on ne sauroit écouter la vérité trop souvent et en trop de lieux, l'agréable manière de l'insinuer au théâtre est un avantage si grand par-dessus les lieux où elle paroît avec toute son austérité, qu'il n'y a pas lieu de douter, naturellement parlant, dans lequel des deux elle fait plus d'impression.

1. De tout temps. (1668.)
2. Il est toujours plus saint. (*Ibidem.*)
3. De leurs temps. (*Ibidem.*)

Ce fut pour toutes ces raisons que nos pères, dont la simplicité avoit autant de rapport avec l'Évangile que notre raffinement en est éloigné, voulant profiter, à l'édification du peuple, de son inclination naturelle pour les spectacles, instituèrent premièrement la comédie pour représenter la passion du Sauveur du monde et semblables sujets pieux. Que si la corruption qui s'est glissée dans les mœurs depuis ce temps heureux a passé jusqu'au théâtre et l'a rendu aussi profane qu'il devoit être sacré, pourquoi, si nous sommes assez heureux pour que le Ciel ait fait naître dans nos temps quelque génie capable de lui rendre sa première sainteté, pourquoi l'empêcherons-nous, et ne permettrons-nous pas une chose que nous procurerions avec ardeur, si la charité régnoit dans nos âmes, et s'il n'y avoit pas tant de besoin qu'il y en a aujourd'hui parmi nous de décrier l'hypocrisie et de prêcher la véritable dévotion?

La seconde de mes réflexions est sur un fruit, véritablement[1] accidentel, mais aussi très-important, que non-seulement je crois qu'on peut tirer de la représentation de *l'Imposteur*, mais même qui en arriveroit infailliblement : c'est que jamais il ne s'est frappé un plus rude coup contre tout ce qui s'appelle galanterie solide[2] en termes honnêtes, que cette pièce; et que si quelque chose est capable de mettre la fidélité des mariages à l'abri des artifices de ses corrupteurs, c'est assurément cette comédie, parce que les voies les plus ordinaires et les plus fortes par où on a coutume d'attaquer les femmes y sont tournées en ridicule d'une manière si vive et si puissante, qu'on paroîtroit sans doute ridicule quand on voudroit les employer après cela, et par conséquent on ne réussiroit pas.

Quelques-uns trouveront peut-être étrange ce que j'avance ici; mais je les prie de n'en pas juger souverainement qu'ils n'aient vu représenter la pièce, ou du moins de s'en remettre à ceux qui l'ont vue; car bien loin que ce que je viens d'en rapporter suffise pour cela, je doute même si sa lecture toute entière pourroit faire juger tout l'effet que produit sa représentation. Je sais encore qu'on me dira que le vice dont je parle étant le plus naturel de tous, ne manquera jamais de charmes capables de surmonter tout ce que cette comédie y pourroit attacher de ridicule. Mais je réponds à cela deux choses : l'une que dans l'opinion de tous les gens qui con-

1. L'Académie marque encore dans sa dernière édition (1878) cet emploi de *véritablement*, au sens d'*à la vérité*.

2. Nous ne trouvons pas cette locution dans les dictionnaires, mais elle est claire; *solide*, au sens d'*effectif*, *s'attachant aux réalités* (vers 1466), opposé à *vain*, *chimérique*, *s'en tenant aux vaines bagatelles*.

noissent le monde, ce péché, moralement parlant, est le plus universel qu'il puisse être ; l'autre que cela procède beaucoup plus, surtout dans les femmes, des mœurs, de la liberté et de la légèreté de notre nation, que d'aucun penchant naturel, étant certain que, de toutes les civilisées, il n'en est point qui y soit moins portée par le tempérament que la françoise. Cela supposé, je suis persuadé que le degré de ridicule où cette pièce feroit paroître tous les entretiens et les raisonnements qui sont les préludes naturels de la galanterie du tête-à-tête, qui est la dangereuse, je prétends, dis-je, que ce caractère de ridicule[1], qui seroit inséparablement attaché à ces voies et à ces acheminements de corruption, par cette représentation, seroit assez puissant et assez fort pour contre-balancer l'attrait qui fait donner dans le panneau les trois parts[2] des femmes qui y donnent.

C'est ce que je vous ferai voir plus clair que le jour, quand vous voudrez ; car comme il faut pour cela traiter à fond du ridicule, qui est une des plus sublimes matières de la véritable morale, et que cela ne se peut sans quelque longueur et sans examiner des questions un peu trop spéculatives pour cette lettre, je ne pense pas devoir l'entreprendre ici.

Mais il me semble que je vous vois plaindre[3] de ma circonspection à votre accoutumée, et trouver mauvais que je ne vous dise pas absolument tout ce que je pense : il faut donc vous contenter tout à fait ; et voici ce que vous demandez.

Quoique la nature nous ait fait naître capables de connoître la raison pour la suivre, pourtant, jugeant bien que si elle n'y attachoit quelque marque sensible qui nous rendit cette connoissance facile, notre foiblesse et notre paresse nous priveroient de l'effet d'un si rare avantage, elle a voulu donner à cette raison quelque sorte de forme extérieure et de dehors reconnoissable. Cette forme est, en général, quelque motif de joie et quelque matière de plaisir que notre âme trouve dans tout objet moral. Or ce plaisir, quand il vient des choses raisonnables, n'est autre que cette complaisance délicieuse qui est excitée dans notre esprit par la connoissance de la vérité et de la vertu ; et quand il vient de la vue de l'ignorance et de l'erreur, c'est-à-dire de ce qui manque de raison, c'est proprement le sentiment par lequel nous jugeons quelque chose ridicule. Or, comme la raison produit dans l'âme une joie mêlée d'estime, le ridicule y produit une joie mêlée de mépris, parce que

1. Ce caractère ridicule. (1668.)

2. *Parts* est bien le texte de nos deux éditions.

3. C'est-à-dire, que je vous vois vous plaindre : voyez le *Lexique de Corneille*, p. LXXV.

toute connoissance qui arrive à l'âme produit nécessairement dans l'entendement un sentiment d'estime ou de mépris, comme dans la volonté un mouvement d'amour ou de haine.

Le ridicule est donc la forme extérieure et sensible que la providence de la nature a attachée[1] à tout ce qui est déraisonnable, pour nous en faire apercevoir, et nous obliger à le fuir. Pour connoître ce ridicule, il faut connoître la raison dont il signifie le défaut, et voir en quoi elle consiste. Son caractère n'est autre, dans le fond, que la convenance, et sa marque sensible, la bienséance, c'est-à-dire le fameux *quod decet* des anciens[2] : de sorte que la bienséance est, à l'égard de la convenance, ce que les Platoniciens disent que la beauté est à l'égard de la bonté, c'est-à-dire qu'elle en est la fleur, le dehors, le corps et l'apparence extérieure ; que la bienséance est la raison apparente, et que la convenance est la raison essentielle. De là vient que ce qui sied bien est toujours fondé sur quelque raison de convenance, comme l'indécence sur quelque disconvenance, c'est-à-dire le ridicule sur quelque manque de raison. Or, si la disconvenance est l'essence du ridicule, il est aisé de voir pourquoi la galanterie de Panulphe paroît ridicule, et l'hypocrisie en général aussi ; car ce n'est qu'à cause que les actions secrètes des bigots ne conviennent pas à l'idée que leur dévote grimace et l'austérité de leurs discours a fait former d'eux au public.

Mais quand cela ne suffiroit pas, la suite de la représentation met dans la dernière évidence ce que je dis ; car le mauvais effet que la galanterie de Panulphe y produit le fait paroitre si fort et si clairement ridicule, que le spectateur le moins intelligent en demeure pleinement convaincu. La raison de cela est que, selon mon principe, nous estimons ridicule ce qui manque extrêmement de raison. Or, quand des moyens produisent une fin fort différente de celle pour quoi on les emploie, nous supposons, avec juste sujet, qu'on en a fait le choix avec peu de raison, parce que nous avons cette prévention générale qu'il y a des voies partout, et que quand on manque de réussir, c'est faute d'avoir choisi les bonnes. Ainsi, parce qu'on voit que Panulphe ne persuade pas sa Dame, on conclut que les moyens dont il se sert ont une grande disconvenance avec sa fin, et par conséquent qu'il est ridicule de s'en servir.

Or non-seulement la galanterie de Panulphe ne convient pas à sa mortification apparente et ne fait pas l'effet qu'il prétend, ce qui le rend ridicule, comme vous venez de voir, mais cette galanterie est extrême aussi bien que cette mortification, et fait le plus méchant effet qu'elle pouvoit faire, ce qui le rend extrêmement ri-

1. *Attaché*, sans accord, dans nos deux éditions.

2. Voyez le traité *des Devoirs* de Cicéron, livre Ier, chap. XXVII et XXVIII.

dicule, comme il étoit nécessaire pour en tirer le fruit que je prétends.

Vous me direz qu'il paroît bien par tout ce que je viens de dire que les raisonnements et les manières de Panulphe semblent ridicules, mais qu'il ne s'ensuit pas qu'elles le semblassent dans un autre, parce que, selon ce que j'ai établi, le ridicule étant quelque chose de relatif, puisque c'est une espèce de disconvenance, la raison pourquoi ces manières ne conviennent pas à Panulphe n'auroit pas lieu dans un homme du monde qui ne seroit point dévot de profession comme lui, et par conséquent elles ne seroient pas ridicules dans cet homme comme dans lui.

Je réponds à cela que l'excès de ridicule que ces manières ont dans Panulphe fait que, toutes les fois qu'elles se présenteront au spectateur dans quelque autre occasion, elles lui sembleront assurément ridicules, quoique peut-être elles ne le seront pas tant dans cet autre sujet que dans Panulphe : mais c'est que l'âme, naturellement avide de joie, se laisse ravir nécessairement à la première vue des choses qu'elle a conçues une fois comme extrêmement ridicules, et qui lui rafraîchissent l'idée du plaisir très-sensible qu'elle a goûté cette première fois ; or, dans cet état, l'âme n'est pas capable de faire la différence du sujet où elle voit ces objets ridicules avec celui où elle les a premièrement vus. Je veux dire qu'une femme qui sera pressée par les mêmes raisons que Panulphe emploie ne peut s'empêcher d'abord de les trouver ridicules, et n'a garde de faire réflexion sur la différence qu'il y a entre l'homme qui lui parle et Panulphe, et de raisonner sur cette différence, comme il faudroit qu'elle fît pour ne pas trouver ces raisons aussi ridicules qu'elles lui ont semblé quand elle les a vu proposer à Panulphe.

La raison de cela est que notre imagination, qui est le réceptacle naturel du ridicule, selon sa manière ordinaire d'agir en attache si fortement le caractère au matériel dans quoi elle [le] voit (comme sont ici les paroles et les manières de Panulphe), qu'en quelque autre lieu, quoique plus décent, que nous trouvions ces mêmes manières, nous sommes d'abord frappés d'un souvenir de cette première fois, si elle a fait une impression extraordinaire, lequel, se mêlant mal à propos avec l'occasion présente et partageant l'âme à force de plaisir qu'il lui donne, confond les deux occasions en une, et transporte dans la dernière tout ce qui nous a charmés et nous a donné de la joie dans la première : ce qui n'est autre que le ridicule de cette première.

Ceux qui ont étudié la nature de l'âme et le progrès de ses opérations morales ne s'étonneront pas de cette forme de procéder, si irrégulière dans le fond, et qu'elle prenne ainsi le change et attribue de cette sorte à l'un ce qui ne convient qu'à l'autre : mais enfin

c'est une suite nécessaire de la violente et forte impression qu'elle a reçue une fois d'une chose, et de ce qu'elle ne reconnoît d'abord et ne juge les objets que par la première apparence de ressemblance qu'ils ont avec ce qu'elle a connu auparavant, et qui frappe d'abord les sens.

Cela est si vrai, et telle est la force de la prévention, que je croirois prouver suffisamment ce que je prétends, en vous faisant simplement remarquer que les raisonnements de Panulphe, qui sont les moyens qu'il emploie pour venir à son but, étant imprimés dans l'esprit de quiconque a vu cette pièce, comme ridicules, ainsi que je l'ai prouvé, et par conséquent comme mauvais moyens : naturellement parlant, toute femme près de qui on voudra les employer après cela, les rendra inutiles, en y résistant par la seule prévention où cette pièce l'aura mise qu'ils sont inutiles en eux-mêmes.

Que si pourtant, malgré tout ce que je viens de dire, on veut que l'âme, après le premier mouvement qui lui fait embrasser avec empressement la plus légère image de ridicule, revienne à soi et fasse à la fin la différence des sujets, du moins m'avouerez-vous que ce retour ne se fait pas d'abord, qu'elle a besoin d'un temps considérable pour faire tout le chemin qu'il faut qu'elle fasse pour se désabuser de cette première impression, et qu'il est quelques instants où la vue d'un objet qui a paru extrêmement ridicule dans quelque autre lieu le représente encore comme tel, quoique peut-être il ne le soit pas dans celui-ci.

Or ces premiers instants sont de grande considération dans ces matières, et font presque tout l'effet que feroit une extrême durée, parce qu'ils rompent toujours la chaîne de la passion et le cours de l'imagination, qui doit tenir l'âme attachée dès le commencement jusqu'au bout d'une entreprise amoureuse afin qu'elle réussisse, et parce que le sentiment du ridicule, étant le plus froid de tous, amortit et éteint absolument cette agréable émotion et cette douce et bénigne chaleur qui doit animer l'âme dans ces occasions. Que le sentiment du ridicule soit le plus froid de tous, il paroît bien parce que c'est un pur jugement plaisant et enjoué d'une chose proposée : or il n'est rien de plus sérieux que tout ce qui a quelque teinture de passion ; donc il n'y a rien de plus opposé au sentiment passionné d'une joie amoureuse que le plaisir spirituel que donne le ridicule.

Si je cherchois matière à philosopher, je pourrois vous dire, pour achever de vous convaincre de l'importance des premiers instants en matière de ridicule, que l'extrême attachement de l'âme pour ce qui lui donne du plaisir, comme le ridicule des choses qu'elle voit, ne lui permet pas de raisonner pour se priver de ce plaisir, et par conséquent qu'elle a une réougnance naturelle à cesser de consi-

dérer comme ridicule ce qu'elle a une fois considéré comme tel; et c'est peut-être pour cette raison que, comme il arrive souvent, nous ne saurions traiter sérieusement de certaines choses, pour les avoir d'abord envisagées de quelque côté ou ridicule ou seulement qui a rapport à quelque idée de ridicule que nous avions, et qui nous l'a rafraîchie. Combien donc, à plus forte raison, cette première impression fait-elle le même effet dans les occasions aussi sérieuses que celles-ci ! car, comme je viens de le remarquer, il ne faut point dire que ce soient des affaires à être traitées en riant, n'y ayant rien de plus sérieux que ces sortes d'entreprises (ce que je veux bien répéter, parce qu'il est fort important[1] pour mon but), et rien qui soit plus tôt démonté par le moindre mélange de ridicule, comme les experts le peuvent témoigner; et tout cela parce que le sentiment du ridicule est le plus choquant, le plus rebutant, et le plus odieux de tous les sentiments de l'âme.

Mais s'il est généralement désagréable, il l'est particulièrement pour un homme amoureux, qui est le cas de notre question. Il est peu d'honnêtes gens qui ne soient convaincus par expérience de cette vérité : aussi est-il bien aisé de la prouver. La raison en est que, comme il n'y a rien qui nous plaise tant à voir en autrui qu'un sentiment passionné, ce qui est peut-être le plus grand principe de la véritable rhétorique, aussi n'y a-t-il rien qui déplaise plus que la froideur et l'apathie qui accompagne le sentiment du ridicule, surtout dans une personne qu'on aime, de sorte qu'il est plus avantageux d'en être haï, parce que, quelque passion qu'une femme ait pour vous, elle est toujours favorable, étant toujours une marque que vous êtes capable de la toucher, qu'elle vous estime, et qu'elle est bien aise que vous l'aimiez : au lieu que ne la toucher point du tout, et lui être indifférent, à plus forte raison lui paroître méprisable pour peu que ce soit, c'est toujours être à son égard dans un néant le plus cruel du monde, quand elle est tout au vôtre[2] : de sorte que, pour peu qu'un homme ait de courage ou d'autre voie ouverte pour revenir à la liberté et à la raison, la moindre marque qu'il aura de paroître ridicule, le guérira absolument, ou du moins le troublera, et le mettra en désordre et par conséquent hors d'état de pousser une femme à bout pour cette fois, et elle de même en sûreté quant à lui : ce qui est le but de ma réflexion.

Mais non-seulement quand l'impression première de ridicule qui se fait dans l'esprit d'une femme, lorsqu'elle voit les mêmes raisonnements de Panulphe dans la bouche d'un homme du monde, s'effaceroit absolument dans la suite par la réflexion qu'elle feroit

1. Parce que cela est fort important.
2. *Au vôtre*, à votre égard.

sur la différence qu'il y a de Panulphe à l'homme qui lui parle, non-seulement, dis-je, quand cela arriveroit, cette première impression ne laisseroit pas de produire tout l'effet que je prétends, comme je l'ai prouvé ; mais il est même faux qu'elle puisse être effacée entièrement, parce que, outre que ces raisonnements paroissent ridicules, comme je l'ai fait voir, ils le sont en effet, et ont toujours réellement quelque degré de ridicule dans la bouche de qui que ce soit, s'ils n'en ont pas partout un aussi grand que dans Panulphe. La raison de cela est que si le ridicule consiste dans quelque disconvenance, il s'ensuit que tout mensonge, déguisement, fourberie, dissimulation, toute apparence différente du fond, enfin toute contrariété entre actions qui procèdent d'un même principe, est essentiellement ridicule. Or tous les galants qui se servent des mêmes persuasions que Panulphe sont en quelque degré dissimulés et hypocrites comme lui ; car il n'en est point qui voulût avouer en public les sentiments qu'il déclare en particulier à une femme qu'il veut perdre : ce qu'il faudroit qui fût, pour qu'il fût vrai de dire que ses sentiments de tête-à-tête n'ont aucune disconvenance avec ceux dont il fait profession publique, et par conséquent aucune indécence ni aucun ridicule ; et le premier fondement de tout cela est ce que j'ai établi dès l'entrée de cette réflexion, que la providence de la nature a voulu que tout ce qui est méchant eût quelque degré de ridicule, pour redresser nos voies par cette apparence de défaut de raison, et pour piquer notre orgueil naturel par le mépris qu'excite nécessairement ce défaut, quand il est apparent comme il est par le ridicule ; et c'est de là que vient l'extrême force du ridicule sur l'esprit humain, comme de cette force procède l'effet que je prétends. Car la connoissance du défaut de raison d'une chose que nous donne l'apparence de ridicule qui est en elle nous fait la mésestimer[1] nécessairement, parce que nous croyons que la raison doit régler tout. Or ce mépris est un sentiment relatif, de même que toute espèce d'orgueil, c'est-à-dire qui consiste dans une comparaison de la chose mésestimée avec nous, au désavantage de la personne dans qui nous voyons cette chose et à notre avantage. Car quand nous voyons une action ridicule, la connoissance que nous avons du ridicule de cette action nous élève au-dessus de celui qui la fait, parce que, d'une part, personne n'agissant irraisonnablement à son su, nous jugeons que l'homme qui l'a faite ignore qu'elle soit déraisonnable et la croit raisonnable, donc qu'il est dans l'erreur et dans l'ignorance, que naturellement nous estimons des maux ; d'ailleurs, par cela même que nous

1. Voyez ci-dessus, p. 552, note 2.

connoissons son erreur, par cela même nous en sommes exempts: donc nous sommes en cela plus éclairés, plus parfaits, enfin plus que lui. Or cette connoissance d'être plus qu'un autre est fort agréable à la nature ; de là vient que le mépris qui enferme cette connoissance est toujours accompagné de joie : or cette joie et ce mépris composent le mouvement qu'excite le ridicule dans ceux qui le voient ; et comme ces deux sentiments sont fondés sur les deux plus anciennes et plus essentielles maladies du genre humain, l'orgueil et la complaisance dans les maux d'autrui, il n'est pas étrange que le sentiment du ridicule soit si fort et qu'il ravisse l'âme comme il fait, elle qui se défiant, à bon droit, de sa propre excellence depuis le péché d'origine, cherche de tous côtés avec avidité de quoi la persuader aux autres et à soi-même par des comparaisons qui lui soient avantageuses, c'est-à-dire par la considération des défauts d'autrui.

Enfin il ne faut pas, pour dernière objection, qu'on me dise que tous les sentiments que j'attribue aux gens, et sur lesquels je fonde mon raisonnement dans tout ce discours, ne se sentent pas comme je les dis ; car ce n'est que dans les occasions qu'il paroît si on les a ou non. Ce n'est pas qu'alors même on s'aperçoive de les avoir ; mais c'est seulement que l'on fait des actes qui supposent nécessairement qu'on les a ; et c'est la manière d'agir naturelle et générale de notre âme, qui ne s'avoue jamais à soi-même la moitié de ses propres mouvements, qui marque rarement le chemin qu'elle fait, et qu'on ne pourroit point marquer aussi, si on ne le découvroit et si on ne le prouvoit de cette sorte par la lumière et par la force du raisonnement.

Voilà, Monsieur, la preuve de ma réflexion ; ce n'est pas à moi à juger si elle est bonne, mais je sais bien que si elle l'est, l'importance en est sans doute extrême ; et s'il faut estimer les remèdes d'autant plus que les maladies sont incurables, vous m'avouerez que cette comédie est une excellente chose à cet égard, puisque tous les autres efforts qui se font contre la galanterie sont absolument vains. En effet, les prédicateurs foudroient, les confesseurs exhortent, les pasteurs menacent, les bonnes âmes gémissent, les parents, les maris et les maîtres veillent sans cesse et font des efforts continuels aussi grands qu'inutiles, pour brider l'impétuosité du torrent d'impureté qui ravage la France ; et cependant c'est être ridicule dans le monde que de ne s'y laisser pas entraîner ; et les uns ne font pas moins de gloire d'aimer l'incontinence, que les autres en font de la reprendre. Le désordre ne procède d'autre cause que de l'opinion impie où la plupart des gens du monde sont aujourd'hui que ce péché est moralement indifférent, et que c'est un point où la religion contrarie directement la raison naturelle. Or pouvoit-on

combattre cette opinion perverse plus fortement, qu'en découvrant la turpitude naturelle de ces bas attachements et faisant voir par les seules lumières de la nature, comme dans cette comédie, que non-seulement cette passion est criminelle, injuste et déraisonnable, mais même qu'elle l'est extrêmement, puisque c'est jusques à en paroître ridicule ?

Voilà, Monsieur, quels sont les dangereux effets qu'il y avoit juste sujet d'appréhender que la représentation de *l'Imposteur* ne produisît. Je n'en dirai pas davantage : la chose parle d'elle-même.

Je rends apparemment un très-mauvais service à Molière par cette réflexion, quoique ce ne soit pas mon dessein, parce que je lui fais des ennemis d'autant de galants qu'il y en a dans Paris, qui ne sont pas peut-être les personnes les moins éclairées ni les moins puissantes. Mais qu'il ne s'en prenne qu'à lui-même. Cela ne lui arriveroit pas, si, suivant les pas des premiers comiques et des modernes qui l'ont précédé, il exerçoit sur son théâtre une censure impudente, indiscrète et mal réglée, sans aucun soin des mœurs, au lieu de négliger, comme il a fait, en faveur de la vertu et de la vérité, toutes les lois de la coutume et de l'usage du beau monde, et d'attaquer ses plus chères maximes et ses franchises les plus privilégiées jusque dans leurs derniers retranchements.

Voilà, Monsieur, ce que vous avez souhaité de moi. Gardez-vous bien de croire, pour tout ce que je viens de dire, que je m'intéresse en aucune manière dans l'histoire que je vous ai contée, et de prendre pour l'effet de quelque opinion préméditée l'effort que j'ai fait pour vous plaire : je parle sur les suppositions que je forge, et seulement pour me donner matière de vous entretenir plus longtemps comme je sais que vous le voulez. A cela près, peu m'importe qui que ce soit qui ait raison ; car quoique cette affaire me paroisse peut-être assez de conséquence, j'en vois tant d'autres de cette sorte aujourd'hui, qui sont ou traitées de bagatelles ou réglées par des principes tout autres qu'il faudroit, que n'étant pas assez fort pour résister aux mauvais exemples du siècle, je m'accoutume insensiblement, Dieu merci, à rire de tout comme les autres, et à ne regarder toutes les choses qui se passent dans le monde [1] que comme les diverses scènes de la grande comédie qui se joue sur la terre entre les hommes. Je suis,

Monsieur,

Votre etc.

Le 20e août 1667.

1. A ne regarder toutes les choses de se (*sic*) monde. (1668.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE QUATRIÈME VOLUME.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

21 519. — Typographie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.